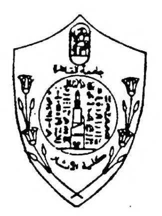


جامعة القاهرة

مجلة كلية الآثار

مجلة سنوية فى آثار وحضارة مصر والشرق

العدد الرابع
١٩٩٠



مطبعة جامعة القاهرة
والكتاب الجامعى
١٩٩٠



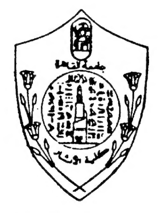
جامعة القاهرة

مجلة كلية الآثار

مجلة سنوية فى آثار وحضارة مصر والشرق

العدد الرابع

١٩٩٠



مطبعة جامعة القاهرة
والكتاب الجامعى
١٩٩٠

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمـد الله أن وفقنا وأعـاننا ـ سبحـانه وتعـالى ـ علي أن يكون **إصدار العدد السنوى** لمجـلة كلية الآثار من الأمور الثابتة التي نحرص عليها .

إنها تعتبر صادق عن نشاط ملحوظ فى مختلف مجالات البحث العلمى المرتبطة بعلوم لآثار والتاريخ والحضارة والترميم .

إنها مرجع موثق يحظى بالاحترام والقبول لدى كل المحافل العلمية بالداخل والخارج .

إنها باقة جميلة متناسقة تظهر عطـاء علمياً جديداً وأصيلا من إنجاز شـباب الباحثين وبعض شـيوخهم .

إلى كل من تقدم إلينا بعمله العلمى مفضلا النشر فى مجلتنا حتى ولو طال به الانتظار .

إلى كل من شـاركنا بالتقييم والفحص بهـدف الوصـول إلى أحسن الاداء .

إلى الزميلين الفـاضلين الأستاذ الدكتور / صلاح الدين البحيرى ـــ وكيل كليـة الآثار للدراسات العليا والبحوث ، والأستاذ الدكتور عبد الحليم نور الدين ـــ وكيل كلية الآثار للتعليم والطـلاب .

إلى أسرة مطبعة جامعة القاهرة والسيد المدير العـام الأستاذ / البرنس حمودة حسين .

إلى حضراتهم جميعا أتقـدم ـــ بإسم كلية الآثار ـــ بجـزيل الشـكر وعظيم التقـدير ووافـر الامتنـان .

وفقنا الله جميعا لكل ما فيه خدمة للعلم والمعرفة فى رحاب أم الجامعات .

وما التوفيق إلا من عند الله العزيز الحكيم .

أ. د./ علي رضوان

عميد كلية الآثار

الفهـــرس

دراســــة
لأجزاء هامة من بقايا مدرسة السلطان
الظاهر بيبرس البندقدارى بالقاهرة
٦٦٠ / ٦٢ هـ ــ ١٣١٣ / ٦٣م
أثـر رقـم ٢٧

بقلــــم
الدكتور / حسنى محمد نويصـر
كلية الآثار ــ جامعة القاهرة

مقدمـــــة :

أثبت فى دراسة سابقة[١] أن أقــدم ورود لذكر كلمة « سبيل » فى الكتابات التأسيسية على الآثار الإسلامية كان فى القرن الخامس الهجرى ، فى مدينة دمشق وذلك عام ٤٧٠هـ ــ ١٠٧٧م[٢] .

وإستقر الرأى عند أغلب الأثريين[٣] على أن أقدم سبيل باق بمدينة القاهرة هو سبيل[٤] السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذى شيده على واجهة مجموعة والده[٥] المنصور قلاوون سنة ٧٢٦هـ ١٣٢٦م (أثر رقم ٥٦١) .

غير أن تتبعى الميدانى للآثار الإسلامية بمدينة القاهرة هدانى إلى وجود سبيل السلطان بيبرس البند قدارى الملحق ببقايا مدرسته بشارع النحاسين والذى يرجع تاريخه إلى سنة ٦٦٠ /٦٦٢ هـ ١٣٦٢ /٦٣م والذى لايزال موجودا حتى الآن رغم هدم المدرسة فى العصر الحديث . (شكل ١ و ٢) .

وهذا ما سأوضحه من خلال هذه الدراسة .

دراسة سريعة لمكونات المدرسة الظاهرية
بيبرس الدراسة وتحديد موقع المتبقى منها

كان موقع المدرسة الظاهرية بيبرس مجاورا لقبة الصالح نجم الدين أيوب[٦] بشارع النحاسين . ويذكر المؤرخ المقريزى[٧] عن هذا الموقع أنه كان فى الأصل محل قاعة الخيام وقاعة السلاح الملحقة بالقصر الشرقى الفاطمى وأن السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى إنتزع هذه الأماكن من أيدى أصحابها بعد إستصدار فتاوى شرعية من الأئمة الدينيين[٨] فى ذلك الوقت ، وقام بإنشاء مدرسته على هذه المواقع ، واستغرق بنائها مدة عامين فى الفترة من ٦٦٠ إلى سنة ٦٦٢هـ (١٣٦٢ / ٦٣م) .

وعلى الرغم من أن المقريزى ذكر أن هذه المدرسة نالها الخراب فى عهده (توفى سنة ٨٤٥هـ) ، إلا أنه وصفها لنا وصفا دقيقا يفصح عن مكوناتها المعمارية .

كانت المدرسة تتكون من صحن مكشوف حوله أربعة إيوانات وهى بذلك تعد أول مدرسة بنيت بتخطيط رباعى الايونات حول صحن واحد لغرض دينى فى مصر . وكان الايوان القبلى (الجنوبى الشرقى) مخصصا لأصحاب المذهب الشافعى ، حيث كان يجلس فيه الشيخ تقى الدين الحموى وطلبته ، فى حين خصص الإيوان البحرى (الشمالى الغربى) لشيخ الحنفية الشيخ محى الدين الحلبى وطلبته . أما الايوانان الأخران من المدرسة فخصص أحدهما وهو الايوان الغربى (الجنوبى الغربى) لمدرس القرآن الكريم بالقراءات السبع وهو الشيخ كمال الدين المحلى . وهذا الايوان بالذات هو الجزء الوحيد الداخلى المتبقى من المدرسة الظاهرية رباعية الايوانات .
ويجاور الفناء الداخلى للقبة الصالحية النجمية ، ويعرف حاليا بإسم « جامع طاهر » وهو تحريف لإسم السلطان الظاهر .

والايوان الرابع هو الشرقى (الشمالى الشرقى) وكان مخصصا لدروس تفسير الحديث النبوى الشريف[٩] ، وكان يجلس فيه الشيخ أشرف الدين بن خلف الدمياطى وطلبته .

وعلى الرغم من أن هذه المدرسة رباعية الايوانات ، إلا أنها لم تخصص لتدريس المذاهب الأربعة ، بل خصصت لتدريس مذهبين[١٠] فقط هما المذهب الشافعى والمذهب الحنفى ، فى حين خصص الايوانين الآخرين للقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف .

وإذا كانت المدارس الأيوبية قد أفسحت مكانا لبناء خلاوى الصوفية على جانبى الصحن[١١] ، فإن إزدياد عدد الايوانات حول صحن المدرسة جعل المعمار يبنى خلاوى الصوفية فى الأماكن الخالية بين أذرع الايوانات . وتعد المدرسة الظاهرية بذلك هى الرائد الأول فى توزيع غرف الصوفية بهذه الطريقة ، وهى سمة أصبحت سائدة فى مبانى العصر المملوكى[١٢] .

وبحسب ما وصلنا من تخطيطات الإيوانات فى المدارس الأيوبية والمملوكية البحرية يمكن القول أن إيوانات المدرسة الظاهرية كان عمقها متعامداً على الصحن ويغطيها أقبية مدببة من الأجر المكسى بطبقة من الملاط كما هو الحال فى المدارس الصالحية النجمية ومدرسة الناصر محمد بن قلاوون ، وهما من فترة سابقة ولاحقة[١٣] .

وإذا كانت المدرسة الظاهرية قد هدمت بالفعل ، فإن الأعمال الأثرية التى قام بها العالم كريزول (شكل ٣) فى هذه المدرسة أثبتت أنها كانت من كبريات مدارس العصر المملوكى ، كانت مساوية فى العمق للمدارس الصالحية النجمية المجاورة لها[١٤] ، كما أن الصور التى رسمها الرحالة فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين لهذه المدرسة[١٥] أثبتت أنها تساوى فى الارتفاع مجمع المنصور قلاوون المواجه لها .

واجهات المدرسة الظاهرية

كان للمدرسة الظاهرية واجهتين ، إحداهما شمالية غربية تطل على شارع النحاسين ، والثانية جنوبية غربية تطل على الرحبة التى تتقدم القبة الصالحية النجمية وأغلب الظن أن الواجهتين الآخريتين كانتاً ملاصقتين لجيران .

فالضلع الشمالى الشرقى من المدرسة الظاهرية هدم بسبب شق الطريق المستجد الذى فتحته وزارة الأشغال فى العصر الحديث[١٦] لعمل شارع عرضى يربط بين شارع الجمالية وشارع النحاسين ـ سمى بشارع بيت القاضى ـ وأدى فتح هذا الشارع إلى ضياع كتلة ضخمة من المدرسة الظاهرية ، إن لم يكن قد قضى عليها ، فهدم منها إيوان القبلة والصحن والايوان الشمالى الغربى والايوان الشمالى الشرقى والعضادة اليسرى من كتلة المدخل ودركاتها .

ولم يعدد باقيا من المدرسة الظاهرية إلا العضادة اليمنى من كتلة المدخل وغرفة السبيل والايوان الجنوبى الغربى والذى يعرف حاليا باسم جامع طاهر (شكل ٤) .

ويمكننا التعرف على شكل الواجهتين الأساسيتين لهذه المدرسة من عدة صور رسمها الرحالة الأوربيين ونشرها العالم كريزول فى مؤلفه الشهير تحت عنوان :

Creswell k. a. c. The works of Sultan Bibars Al Bundoq dari in Egypt, B. I. F. A. O. tome xxvii, Le Caire

ثم فى كتابه الكبير :

Cerswell K.A.C., M.A.E., 2 Vols., Oxford, 1952-1960.

ففى صورة أرشيفية محفوظة بمصلحة الآثار (هيئة الآثار) مؤرخة بسنة ١٨٥٠ م لرسام مجهول (شكل ٥) رسم لنا شارع النحاسين بالمبانى الأثرية الموجودة عليه ، فإلى اليمين من الشارع مجموعة المنصور قلاوون المعمارية[١٧] ، وإلى اليسار من الشارع رسم لنا صورة الواجهة الشمالية الغربية لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس وسبيل خسرو باشا[١٨] ومئذنة المدرسة الصالحية النجمية[١٩] .

تبدو المدرسة الظاهرية فى هذه الصورة شامخة البنيان ، بنيت جدرانها بالحجر المشهر[٢٠] ، وقسمت الواجهة إلى تجاويف رأسية[٢١] تحوى بداخلها نوافذ ذات مصبعات ويمتد بطول الواجهة العلوى طراز من الكتابة التأسيسة أوردها أولا العالم مهرن ثم من بعده فان برشم[٢٢] . والنص بصيغة : بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة السعيدة مولانا السلطان الأعظم الملك الظاهر السيد الأجل•العالم المجاهد المرابط المؤيد المنصور ركن الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين سيد الملوك والسلاطين مالك الأمم سيد ملوك العرب والعجم أبو الفتح بيبرس قسيم أمير المؤمنين أعزه الله وأدام أيامه ونشر فى الخافقين بالنصر والتأييد ألويته وأعلامه بمحمد وآله وصحبه . وذلك فى شهور سنة ستين وستماية[٢٣] .

ويظهر المدخل الرئيسى للمدرسة الظاهرية بهيئة حجر غائر ينتهى من أعلاه بعقد ثلاثى مملوء بالمقرنصات وعلى واجهة المدخل حامل للمشكاوات التى تضىء واجهة المدرسة عند حلول الظلام .

وتظهر فى هذه الصورة العضادة اليمنى للمدخل والتى لا تزال موجودة حتى الآن وعليها بداية نص تأسيس (شكل ٥) بصيغة : بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة السعيدة مولانا السلطان الأعظم[٢٤] .

وتتشابه نافذة الإيوان الشمالى الغربى من المدرسة فى الصورة التى رسمها الفنان المجهول مع النافذة التى لا تزال باقية بالجهة الجنوبية الغربية من المدرسة ، فكلاهما يتكون من عتب مستقيم مزخرف بزخارف هندسية ، يعلوه نفيس ، ثم عقد مقوس من صنجات معشقة مزخرفة بمثلثات مملوءة بزخارف نباتية أرابيسك . (أنظر شكل ٥ وشكل ٦) .

وتوضح لنا الصورة التى رسمها Cassas (شكل ٧) الواجهة الأخرى للمدرسة الظاهرية ، وهى الواجهة الجنوبية الغربية التى كانت تظل على الرحبة التى تتقدم قبة الصالح نجم الدين أيوب . تظهر الواجهة وقد قسمت إلى تجاويف رأسية تنتهى من أعلاها بعقود ثلاثية مملوءة بالمقرنصات على غرار كتلة المدخل الرئيسى ، ووضع فى التجاويف نوافذ سفلية ذات مصبعات وفتح بها نوافذ خاصة بسكنى الصوفية المقيمين بالمدرسة وينتهى الطابق العلوى من المدرسة بثلاث شرفات بارزة لها جوانب من الخشب الخرط . كما تظهر فى هذه الصورة المئذنة التى هدمت[٢٥] عام ١٨٨٢ ، تبدو قمتها على هيئة القلم الرصاص ، مما يفيد أنها جددت فى العصر العثمانى وكانت الأولى — بحسب الطراز السائد فى هذه الفترة تنتهى بقمة من نوع المبخرة التى تشبه مئذنة المدارس الصالحية النجمية فى العصر الأيوبى ، أو مئذنة خانقاة بيبرس الجاشنكير فى العصر المملوكى البحرى[٢٦] .

كما رسم هذه الواجهة فنان آخر هو Chradan (شكل ٨).

ومن خلال ما أورده المؤرخ المقريزى عن هذه المدرسة وما ورد بصور الرحالة عنها أمكن عمل تصور للمسقط الأفقى للمدرسة الظاهرية كما كانت وقت الانشاء (شكل ٩) .

وإذا كانت المدرسة الظاهرية قد هدمت فى العصر الحديث رغم أهميتها القصوى كأول مدرسة رباعية التخطيط حول صحن أوسط مكشوف سماوى ، وأهمية العناصر المعمارية التى تمثلها فإن الجزء المتبقى منها يعتبر إيضا غاية فى الأهمية .

فالعضادة اليمنى التى لاتزال باقية تمثل تمثل الجانب الأيمن من كتلة المدخل الرئيسى الذى رسمه الفنانDavid Robert عام ١٨٣٩ م (شكل ١٠) ثم الفنان المجهول سنة ١٨٥٠ م كان هذا المدخل بعقدة الثلاثى يؤدى إلى دركاة مربعة بصدرها مسطبة ، على يمين الدركاة باب يؤدى إلى حجرة مستطيلة (أقرب إلى المربع) فى المساحة

٣,٥٠ × ٣,٠٥ م ، لها شباكان عليهما مصبعات من النحاس ، إحداهما بالجهة الشمالية الغربية (البحرية) والأخرى تطل على الجهة الجنوبية الغربية (الغربية) .

يعلو الشباك الأول عتب حجرى[٢٧] مزخرف بأشكال هندسية ويحيط به إطار ضيق من الزخارف النباتية الدقيقة ، يعلو العتب ، نفيس نقش عليه رسم لفهدين متقابلين هما رنك السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى ، يعلو ذلك عقد مقوس من صنجات معشقة زخرفت واجهاتها بمثلثات تحصر بداخلها زخرفة نباتية أرابيسك (شكل ١١) .

والواجهة الجنوبية الغربية من المدرسة (شكل ١٢) يبلغ طولها ١١,٣٠ م ، وهى متعامدة على جدار مدخل القبة الصالحية النجمية ، وبهذه المنطقة شباك آخر ، يعلوه عتب ثم نفيس ثم مقوس ، وهذه النافذة بالذات وصلت الينا فى العمر الحديث فى حالة سيئة جدا من الحفظ بحيث لم يبق من صنجاتها سوى واحدة (شكل ١٣) ، ثم قامت هيئة الآثار بترميمها (شكل ١٤) .

البقايا الداخلية من المدرسة :

تبقى من المدرسة الظاهرية (شكل ٣) الايوان الجنوبى الغربى مساحته مستطيلة ٨ × ٧ م ، بنيت حوائطه من الحجر الجيرى والمداميك الطوبية على التعاقب ، وقد تجدد هذا الايوان فى العصر الحديث وأصبح إسمه « جامع طاهر » على الرغم من مساحته المتواضعة ، ووضع فى جداره الجنوبى الشرقى حنيه محراب (شكل ٥) ، كما يوجد بالضلع الشمالى الشرق من الايوان عقدان مدببان محدثان على المكان (شكل ٦) ـ حيث أن الايوان الأصلى كان يفتح بكامل إتساعه على الصحن ، ويتصل الإيوان حاليا بالفناء الداخلى لقبة الصالح نجم الدين أيوب .

أما بقية المدرسة الظاهرية فبنى عليها الطريق المستجد فى العصر الحديث كما سبق أن . ذكرنا ، والحق أن الإنسان ليأسف ويحزن لما عانته هذه المدرسة الرائدة من كثرة المشاريع التى دفعتها لجنة حفظ الآثار العربية وكلها لم يكن من بينها ما يحافظ على الأثر بقدر ما كان يحافظ على الطريق العام .

فمنذ فتح الطريق المسمى ببيت القاضى توالت مشاريع لجنة حفظ الآثار العربية والإدارة الهندسية بمصلحة الآثار لتقليص المدرسة الظاهرية وهدم الأجزاء الباقية منها

باسباب وبدون أسباب ، وقد أحصيت منها تسعة مشاريع وضعتها لجنة حفظ الآثار لهذه الأغراض .

من هذه المشاريع واحد وضع عام ١٩٢٦م (شكل ١٧) تفتق ذهن واضع المشروع على هدم الأجزاء الباقية من المدرسة وهى حجرة السبيل وكتلة المدخل والجزء الباق من الجهة الجنوبية الغربية ـ وذلك بنقل هذه الأجزاء بإرتداد إلى موقع آخر من بقية أرض المدرسة وذلك لتوسيع شارع النحاسين ولعمل ميدان أمام مجموعة المنصور قلاوون ، إلا أنه لحسن الحظ لم ينفذ هذا المشروع ، ويلاحظ فى هذا المشروع العطفة المسماة « عطفة جامع طاهر » وهى جزء من بقايا المدرسة الظاهرية الدارسة ويتوصل منها الآن إلى الضلع الشمالى الشرقى من جامع طاهر .

وفى مشروع آخر عرضته لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٩١٩ م (شكل ١٨) إقترحت لجنة حفظ الآثار العربية فك بقايا المدرسة الظاهرية (حجرة السبيل) ونقلها إلى الخلف لتوسيع الميدان أمام مجموعة المنصور قلاوون ، ثم بناء عددا من الدكاكين على بقايا المدرسة الظاهرية .

وهذا المشروع لم ينفذ لحسن الحظ أيضا .

وفى سنة ١٩٣١م شرعت لجنة حفظ الآثار العربية فى عمل خندق أمام الجزء المتبقى من المدرسة الظاهرية وهى كتلة السبيل والواجهة الجنوبية الغربية المتعامدة على واجهة القبة الصالحية النجمية (شكل ١٩) .

والملاحظ على هذا المشروع أنه تجاهل وجود حجرة السبيل على الرغم من وجود نوافذها ، وأزال الجدار الجنوبى الشرقى منها وهو الجدار الذى فيه دخلة الشاذوران[٢٨] ووسع مساحة الحجرة ليدخل فيها النافذة الثانية المطلة على القبة النجمية . (شكل ٤) . ومن سوء الحظ أن هذا المشروع نفذ .

وقدمت لجنة حفظ الآثار العربية مشروعا آخر سنة ١٩٣٤م (شكل ٢٠) أكملت فيه حجر المدخل الرئيسى بعضادتين ، وخلقت دركاة للمدخل مساحتها مستطيلة ، بصدرها دخلة ، وعلى يمينها باب يوصل إلى دهليز منكسر يوصل إلى جامع طاهر ، بهذا الدهليز ثلاث نوافذ إحداها بالجهة الشمالية الغربية والآخريتان تطلان على الجهة الجنوبية الغربية أمام قبة الصالح نجم الدين .

ويوضح مشروع آخر (شكل ٢١) وضعته لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٣٦م تغييرا آخر فى مكونات المدرسة الظاهرية .

وضع المشروع على أساس نقل الجزء المتبقى من المدرسة وهو حجرة السبيل من موقعها إلى الخلف ، وإستكمال دركاة المدخل ، وتقصير الجزء المتبقى من الواجهة الجنوبية الغربية وجعلها بشباك واحد بدلا من شباكين أحدهما خاص بالسبيل .

ويلاحظ فى هذا المشروع الايوان الجنوبى الغربى من المدرسة الظاهرية بعد تزويده بحنية محراب ، وتقسيمه إلى قسمين ، ووضع فتحة باب توصل إليه من الدهليز المزمع عملة الواصل من دركاة المدخل الرئيسى . كما يظهر فى هذا المشروع على بقايا المدرسة الظاهرية المنكوبة .

ويلفت هذا المشروع النظر إلى حقيقه خطيرة أغفلتها المصادر التاريخية وهى أن المدرسة الصالحية النجمية كان لها مئذنة ثانية كانت مجاورة لمدخل القبة الضريحية لصالح نجم الدين أيوب لا تزال قاعدتها موجودة والسلم الموصل اليها لا تزال موجودا حتى الآن ، فهل ياترى كان للمدارس الصالحية النجمية ثلاث مآذن ، إحداها فوق كتلة المدخل الرئيسى والأخرى بالزاوية الشمالية بجوار الضريح والثالثة بالزاوية الغربية الدارسة ؟!!!

كما أنه من الملاحظ فى هذا المشروع أن كتلة المدخل المقترحة بها تخانة زائدة أستنادا على وجود كرسى المئذنة فى هذه الزاوية الشمالية من المدرسة ، ولزيادة إيضاح هذا المشروع تم تزويده برسم منظور لبقايا المدرسة الظاهرية بعد تقصير الجهة الجنوبية الغربية (شكل ٢٢) أما الواجهة الشمالية الغربية فجعل بها باب ونافذة بدون مصبعات .

وفى عام ١٩٣٨ م قدمت لجنة حفظ الآثار العربية مشروعا آخر (شكل ٢٣) لتوسيع شارع النحاسين إقترحت فيه نقل سبيل خسرو باشا من مكانه إلى موقع آخر أمام القبة الصالحية النجمية ، ويلاحظ فى هذا المشروع أن المسقط الأفقى المتبقى من المدرسة الظاهرية يمثل العضادة اليمنى من كتلة المدخل ورغم ذلك ، يوجد مدخل آخر يؤدى إلى دركاة بصدرها مسطبة ، وإلى اليمين من الدركاة دهليز مستطيل به نافذتان تطل إحداهما على الجهة الشمالية الغربية وتطل الأخرى على الجهة الجنوبية الغربية ، وإختزل هذا المشروع الواجهة الجنوبية الغربية إلى النصف تقريبا وإلغاء النافذة الثانية .

وفى سنة ١٩٤٠ قدمت لجنة حفظ الآثار العربية مشروعا يشبه المشروع السابق (شكل ٢٤) فيما عدا أنها وضعت نوافذ ذات مصبعات من البرونز ، وجعلت للمدخل مكسلتين على غرار ما هو موجود فى العمارة المملوكية .

أما المشروع (شكل ٢٥) الذى فاق كل تصور فى الاستهتار بالمنشآت الدينية الاسلامية ، ذلك الذى قدمته اللجنة عام ١٩٤٥م واقترحت فيه نقل وحدة السبيل الموجودة بشارع النحاسين وبها عضادة المدخل إلى شارع بيت القاصى ووضعهما بشكل عمودى على الشارع الجديد فى اتجاه مغاير لوضعهما الصحيح بالنسبة للمدرسة الظاهرية مما يعتبر تغييرا فى معالم الأثر المنكوب وتأليفا غير مستحب فى أثر من أهم الآثار المملوكية فى مصر . وشاءت إرادة الله ألا ينفذ هذا المشروع أيضا لتبقى المدرسة الظاهرية كما أرادها صاحبها .

أقدم سبيل باق من مصر المملوكية

وإذا كانت المدرسة الظاهرية قد هدمت فى العصر الحديث رغم أهميتها البالغة وأهمية عناصرها المعمارية ، فإن الجزء الباق منها غاية فى الأهمية .

فالعضادة اليمنى من كتلة المدخل والتى لا تزال باقية ، تمثل الجانب الأيمن من كتلة المدخل ذى الطاقية الثلاثية والتى تعد النموذج الأول لنوعها فى العمارة المصرية وكانت فتحا لأنواع عديدة من المداخل المملوكية التذكارية .

وقد ظهر هذا المدخل فى رسوم دافيد روبرت (شكل ١٠) وكذلك فى رسم الفنان المجهول المؤرخة بسنة ١٨٥٠م (شكل ٥) بينما تمثل الغرفة الباقية ذات المساحة المستطيلة والنوافذ ذات المصبعات البرونزية أقدم سبيل باق من العمارة المملوكية فى مصر .

فمن خلال التصميم المعمارى الذى يتمثل فى غرفة تشغل زاوية البناء بواجهتين وشباكين ومن الداخل ، دخلة شاذروان لهو نموذج متكامل لعمارة السبيل المملوكى[٢٩] المتعارف عليها وهذه الدخلة كانت تحوى لوحا رخاميا يسبل عليه الماء ليجتمع فى أحواض سفلية بعد إضافة ماء الزهر إليه ، وإستعمل الطابق العلوى من هذه الغرفة فى بناء كتاب لتعليم أيتام المسلمين القراءة والكتابة وحفظ القرآن وعلم الحساب .

أورد المقريزى[٣٠] أن السلطان الظاهر بيبرس بنى بجانب مدرسته مكتبا للسبيل وقرر لمن فيه من أيتام المسلمين الخبز كل يوم والكسوة فى فصلى الشتاء والصيف .

ومن خلال رسوم كاساس ودافيد روبرت وشاراداان والرسام المجهول يبدو الطابق العلوى من المدرسة وقد ركب عليه شرفات من الخشب الخرط كان بعضها للكتاب والبعض الآخر يطل على سكنى الصوفية .

وإذا ما حاولنا تطبيق مقاييس عمارة السبيل المملوكى على هذا الجزء المتبق من المدرسة الظاهرية لوجدنا أنه يتطابق مع عمارة السبيل تمام الأنطباق . فالأسبلة المملوكية تنقسم إلى عدة طرز ، منها السبيل فى الحجاب[٣١] ومنها السبيل ذى الشباك الواحد[٣٢] وذى الشباكين[٣٣] وذى الثلاث شبابيك[٣٤] وعادة ما تتكون الأسبلة من ثلاث

طوابق ، أولها يبنى فى تخوم الأرض ويسمى الصهريج[٣٥] او المصنع وكان هذا الجزء مخصصا لخزن الماء الذى يستعمل فى السبيل على مدار العام . ويكون هذا الصهريج على هيئة حجرة مربعة أو مستطيلة ، قد تكون من مستو واحد أو مستويين ، وتغطى بقباب ضحلة تسمى المقالى[٣٦] . (شكل ٢٦) .

وإشترطت بعض الوثائق المملوكية أن يكون ملأ الصهاريج مرة واحدة فى وقت الفيضان من كل عام وبحسب ما يتكلف من المال ، وأن يكون الماء من وسط بحر النيل وليس من الخليج على إعتبار أن مياه الخليج غير نظيفة وغير طاهرة .

والطابق الثانى من السبيل هو غرفة تقديم الماء المبرد ، وتسمى غرفة تسبيل الماء . وتختلف هذه الغرفة بحسب طراز السبيل وعدد النوافذ الموجودة فيه . والعنصر الأساسى فى هذه الغرفة هو لوح السلسبيل أو الشاذروان ويكون من لوح رخامى يوضع بشكل مائل فى صدر الدخلة الموجودة فى غرفة التسبيل ، وأعلاة حوض القرقر ، وخلفه حاصل الماء به ماسورة مغيبة فى الجدران توصل الماء من الحاصل إلى القرقر وحينما يملأ القرقر تسيل منه المياه لتسقط[٣٧] على الوح الرخامى (السلسبيل) فتتعرض المياه لتيار هوائى فيتبخر جزء من الماء فيبرد ، ثم يجمع هذا الماء المبرد فى حوض أسفل السلسبيل ويتوزع من خلال مواسير مغيبة إلى الأحواض المجاورة للنوافذ المطلة على الطريق العام .

ويشغل الطابق الثالث من السبيل عادة بنوعين من المبانى ، إما سكن للمزملاتى وهو الموظف الموكول اليه تقديم الماء فى السبيل أو من يرى الناظر على السبيل سكناه فى هذا الطابق ، أو يخصص الطابق الثانى كتاب لتعليم أيتام المسلمين من الأطفال الذين لم يبلغوا الحلم .

وبما أن المسألة تتعلق بتقديم الصدقة الجارية فى شكل تقديم الماء بدون مقابل للعابرين على الطرقات العامة ، فإن الكتاب إعتبر ، أيضا من الصدقات الجارية التى يقدمها الخيرون من الناس لتعليم الأيتام الذين حرموا من رعاية الأباء فى التعليم .

والحق أنه يوجد غرض آخر لبناء الطابق الثالث فوق غرفة السبيل تتعلق بوظيفة وحسن أداء السبيل ، فالمفروض أن يكون جو غرفة السبيل رطبا حتى يمكن تقديم الماء مبردا مستساغا للشاربين ، ولو كانت حجرة السبيل معرضة لأشعة الشمس المباشرة لفسدت المياه الموجودة بالسبيل ولتوقف عمل السلسبيل ، ومن ثم حرص المعمار على بناء طابق يعلو حجرة التسبيل ليشغلها الناظر بما يرى وليضمن إعتدال درجة الحرارة داخل حجرة التسبيل . وطالما أن المسألة برمتها تتعلق بالأجر والثواب فإننا نجد معظم

الأسبلة يعلوها الكتاب إلا فى حالات نادرة[٣٨] . وقد كان الطابق العلوى فى المدرسة الظاهرية مخصصا لهذا الغرض .

والحق أن الغرفة الأرضية المتبقية من المدرسة الظاهرية بتكوينها المعمارى ونوافذها ذات المصبعات تمثل طرازا مبكرا لعمارة السبيل لم يكن معروفاً فى مصر حتى هذه الفترة التى بنيت فيها المدرسة الظاهرية ، فما وصلنا فى الجزء الأول من العصر البحرى من أسبلة لا يخرج عن نوع السبيل ذى الحجاب ، وهى منشآت بسيطة تشغل زاوية البناء وتتكون من عامود أو كتف مبنى ، ثم شغل المسافة بين العامود والبناء بحجاب من الخشب الخرط[٣٩] . وأغلب هذه الأسبلة لا تحتوى على سلسبيل لتبريد الماء ، وإنما يتم وضع الماء فى أزيار من الفخار توضع خلف الأحجبة ويدخل الناس اليها لأخذ الماء البارد من الأزيار .

أما طرز الأسبلة ذات الشبابيك ، والذى يمثله طراز سبيل المدرسة الظاهرية بيبرس ــ فهو من نوع المنشأت المائية المعقدة والتى تشهد بتفوق المهندسين المسلمين فى هذا النوع من العمائر .فالماء الذى يقدم للناس يمر بعدة مراحل تبدأ برفع الماء من الصهريج ثم تنقيته بالشبة أو بذور المشمش التى تساعد على جذب العوالق من الماء ، ثم رفع الماء إلى الحاصل الخلفى العلوى ، ومنه خلال ماسورة مغيبة وصنبور يملأ القرقر ليسيل على لوح الشاذروان فيبرد ، ثم يجمع فى حوض سفلى ليوزع بعد ذلك بواسطة مواسير إلى أحواض مجاورة للشبابيك المطلة على الطريق العام .

وقد مرت حجرة السبيل والكتاب الملحقة بهذه المدرسة بعدة تغيرات جوهرية يمكن أن نلحظهامن خلال صور الرحالة الذين رسموا مبانى هذه المدرسة وشارع النحاسين فى فترات متقاربة .

فى الصورة التى رسمها دافيد روبرتس سنة ١٨٣٩م يلاحظ أن السبيل كان قائما ومتكاملا (شكل ١٠) ، يتقدم واجهته اللوح الرخامى الذى يوضع عليه كيزان الشراب . ورسم روبرتس أحد المارة وهو يهم بأخذ الماء من شباك السبيل ، وهى صورة تؤكد وظيفة الحجرة المتبقية من المدرسة الظاهرية بيبرس . ويعلو حجرة السبيل شرفتان فوق بعضهما خصصت إحداهما للكتاب وخصصت الأخرى لسكن الصوفية الذين يدرسون ويسكنون فى هذه المدرسة .

إن إستقراء المصادر التاريخية المعاصرة لهذه المدرسة يؤكد حرص السلطان الظاهر بيبرس على توفير مصدر ماء الشرب فى هذا المكان وكذلك فعل كل من جاء من بعده

من السلاطين . يذكر المقريزى أن المدارس الصالحية النجمية تحولت إلى محكمة (دار العدل) . ففى ١٣ شوال سنة ٦٤٨ هـ ــ ١٢٥٠ م أقام المعز أيبك سلطان مصر ــ الأمير علاء الدين أيدكين البندقارى فى نيابة السلطنة ، فواظب على الجلوس بالمدارس الصالحية النجمية مع نواب العدل[٤٠] .

ومن ثم فإن هذه المنطقة إلى جانب أهميتها كأقدم شارع بالقاهرة الفاطمية كانت منطقة جذب للناس الذين يحضرون إلى المحكمة لتقديم شكاياتهم إلى القضاة فى المدرسة الصالحية النجمية ، ولهذا الغرض حرص السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى على أن يبنى سبيلا ملحقاً بمدرسته لتسهيل الشرب على الناس الوافدين إلى هذا المكان . وكذلك فعل الكثيرون من الحكام فى هذه المنطقة ، فقد بنى السلطان الناصر محمد بن قلاوون سبيلا من نوع الحجاب فى نفس المنطقة ــ مقابلا للمدرسة الصالحية النجمية[٤١] لذات الغرض ، وفى العصر العثمانى بنى خسرو باشا سبيلا آخر على واجهة المدارس الصالحية النجمية لايزال باقيا إلى اليوم ، ثم جاء محمد على باشا ليضيف سبيلا جديدا إلى المنطقة لخدمة الناس الوافدين إلى المحكمة[٤٢] .

والصورة الثانية التى رسمها الفنان المجهول سنة ١٨٥٠ م (شكل ٥) نجد أن هذا السبيل تحول إلى محل تجارى من النوع المعروف فى العصور الوسطى ورسم كثيرا عند الرحالة الأوربيين ويعرف فى الوثائق المملوكية بإسم حانوت بمسطبة وادخل واغلاق[٤٣] فنلاحظ أنه يتقدمه مسطبة بأعلاها مظلة متحركة تستعمل لغلق الحانوت أما الداخل فهو عمق الدكان .

هذه الصورة تؤكد أن التدهور بدأ منذ هذه الفترة فى المدرسة الظاهرية وتحول السبيل إلى حانوت لعدم توفر الأموال التى يحتاجها السبيل من أجرة المزملاتى[٤٤] . وثمن شراء الماء وغير ذلك من المصارفوبذلك تحول إلى هذه الوظيفة الجديدة .

أما الشكل الأخير لحجرة السبيل فهو الذى نشره العالم كريزول لحجرة السبيل عام ١٩٢٦م (شكل ٢٧) بعد أن تحولت إلى محل لبيع النحاس ومنذ هذا التاريخ إلى اليوم يقوم بذات الوظيفة . وقد علمت من التجار الذين يملكون هذه الغرفة بعقد شراء من وزارة الأوقاف أنهم يزمعون هدمها للاستفادة من الأرض المبنية عليها .

وبعد ،

أرجو أو أكون قد قدمت من خلال هذه الدراسة معلومات مفيدة تلقى الضوء على مدرسة عظيمة قاومت عاديات الزمن لكنها هدمت بأيدى أبنائها .

التعليقات

(١) حسنى نويصر ، مجموعة سبل السلطان قايتباى بالقاهرة . ص ٤ رسالة ماجستير مخطوطة ، مكتبة جامعة القاهرة ، ١٩٧٠ .

(٢) هذا السبيل بحى عمرا بمدينة دمشق ، عليه نص تأسيس بصيغة : أنشأ هذا السبيل المبارك السعيد العبد الفقير إلى الله تعالى الحاج محمد الجبورى عفى الله عنه سنة سبعين وأربعمائة . (أنظر)

(٣) Wiet G; Repertoire, tome Vii, pp. 203-204, no. 2721. Creswell K. a. c. Muslim architecture of Egypt vol.2 p.275.

ـ حسن عبد الوهاب ، تاريخ المساجد الأثرية ، ج١ ، ص١٢٢

ـ سعاد ماهر محمد ، مساجد مصر ، ج٣ ، ص ٧٠

(٤) .Creswell ,op. cit; fig. 108

(٥) يذكز النويرى أن السلطان قلاوون أنشأ سبيلا بكتاب بشارع تحت الربع ، وظل هذا السبيل باقيا إلى نهاية القرن التاسع عشر وعاينه على مبارك وذكر أنه تجدد سنة ١١٧١ هـ ١٧٥٧ م ، لكن هذا السبيل إندثر (انظر) :

ـ النويرى ، نهاية الارب ، ج ٢٩ ، ص ٣٠ سطر ١ ـ ٤ .

ـ على باشا مبارك ، الخطط التوفيقية ، ج ٦ ، ص ٦٢ .

(٦) أثر رقم ٣٨ ، بشارع النحاسين ٦٤١ /٤٨ هـ ـ ١٢٤٣ /٥٠ م .

(٧) المقريزى ، الخطط ، ج٢ ، ص ٣٧٨ .

(٨) تمكن السلطان الظاهر بيبرس من الاستيلاء على القصور الفاطمية بإستصدار قوانين تعسفية . (إنظر) .

ـ المقريزى ، الخطط ، ج٢ ، ص ٣٧٨ .

ـ سعاد ماهر ، المرجع السابق ، ج٣ ، ص ٢٧ .

(٩) المقريزى ، السلوك ، ج١ ، ص ٥٠٤ .

(١٠) حسنى نويصر ، عوامل مؤثرة فى تخطيط المدرسة المملوكية ، الجمعية التاريخية بالقاهرة . أبريل ١٩٩١ .

(١١) كما هو الحال فى مدرسة الحديث الكاملية ، أثر رقم ٤٢٨ ، ٦١٣ هـ ١٢١٦ م ، والمدارس الصالحية النجمية ، أثر رقم ١٣٨ ، ٦٤١ ـ٤٨ هـ ـ ١٢٤٣ ـ ١٢٥٠ م (أنظر) :

ـ حسن الباشا ، مدخل إلى الآثار الإسلامية ، ص ١٥٩ Hoag J; western Islamic architecture, fig. 80

(١٢) أحسن مثال لذلك مدرسة السلطان حسن (أنظر) :

Franz Pascha, Kairo, Taf69

(١٣) فريد شافعى ، العمارة العربية ، ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، شكل ١٠٨ .

(١٤) قاس العالم كريزول المسافة بين مدخل المدرسة ومحرابها وقدره بطول ٥٥ مترا ، وهذا العمق يقرب من عمق المدارس الصالحية من الواجهة حتى المحراب والذى يبلغ ٥٤,٧ م .

Creswell K,a,c, The Works Of Bibars, P. 130

(١٥) سأتناول هذه الصور بالشرع والتحليل فى الصفحات التالية .

(١٦) شق هذا الطريق عام ١٨٧٤ م (أنظر) :
على باشا مبارك ، الخطط التوفيقية ، ج٢ ، ص ١٤ .

Creswell, Op, Cit., P. 132

(١٧) أثر ٤٣ ، ٦٨٣ ــ ٨٤ هـ ــ ١٢٨٤ ــ ٨٥ م .

(١٨) أثر ٥٢ ، ٩٤٢ هـ ــ ١٥٣٥ م .

(١٩) أنظر الحاشية رقم ١١ من هذا البحث .

(٢٠) الحجر المشهر : نوع من الحجر المهذب إستعمل فى بناء معظم العمائر المملوكية ، وهو على هيئة مداميك من اللونين الأبيض والأحمر وأحيانا الأصفر ، وإذا تعذر لقلة الامكانيات المادية فى العصور المتأخرة إستخدام اللونين الأبيض والأحمر على الملاط الذى يغطى طبقة من الأجر محاكاة لعمائر المملوكية . (أنظر) :
عبد الطيف إبراهيم ، دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق عمر الغورى ، تحقيق رقم ٥٠ .

(٢١) إستعمل المعمار هذه الدخلات الرأسية لتدعيم الجدران وذلك بتقسيمها إلى أقسام صغيرة يعضد بعضها البعض وفى نفس الوقت إستعملها فى فتح النوافذ ذات المصبعات .

(٢٢) Berchem M.V., Corpus Inscriptionum Arabicarum P. 119
ــ عبد الرحمن زكى ، موسوعة مدينة القاهرة ، ص ٢٧٣ ــ ٧٤ .

(٢٣) هذا التاريخ هو ، تاريخ بداية الإنشاء ، وإستمر العمل فى المدرسة لمدة عامين حتى سنة ٦٦٢ هـ حيث يذكر المقريزى « فى يوم الأحد ٥ صفر سنة أثنتين وستين وستماية إجتمع أهل العالم بالمدرسة الظاهرية بين القصرين عند تمام عمارتها السلوك ، ج ١ ، ص ٥٤ .

(٢٤) نشر هذا النص فى :

Wiet G, Op-cit., tome 12 P.63,no. 4485

(٢٥) Comite de conservation des Monument de l'art Arabe, ex. 1882-83, p. 35

(٢٦) Abou Seif D. The Minarets Of Cairo P.123.

(٢٧) تحول هذا الشباك حاليا إلى باب فى محل النحاس الذى يشغل مساحة السبيل المتبقى من المدرسة الظاهرية وذلك بعد نزع المصبعات البرونزية من على واجهته .

(٢٨) تنطق الكلمة شاذروان أو شادوران ، والمقصور بذلك اللوح الرخامى الذى يستخدم فى تبريد الماء تبريدا طبيعيا يعتمد على تعريض الماء المسبل للهواء وبالتالى البخر فيبرد . وهذه الكلمة فارسية يقابلها فى العربية كلمة السلسبيل التى وردت فى القرآن الكريم . وكلمة الشاذروان لها عدة معانى فى اللغة الفارسية ، منها ستارة أو سرادق ، أو سجادة تفرش أمام البوابات الملكية بها صور . (أنظر) .
ــ حسنى نويصر ، مجموعة سبل السلطان قايتباى ، ص ١٤ .
ــ محمد هنداوى ، المعجم فى اللغة الفارسية .

Steingass, Persian dictionary, P. 15, 4C7.

كما أورد دوزى عدة أنواع للشاذروان (أنظر) .
Dosy, Supplement aux dictionaires Arabe, tome 1

(٢٩) حسنى نويصر ، المرجع السابق ، ص ٩ .
ـ محمود الحسينى ، الأسبلة العثمانية ، ص ١٩ ـ ٢٧ .

(٣٠) المقريزى ، السلوك ، ج ١ ، ص ٥٠٤ .

(٣١) من أمثلته الباقية سبيل الناصر محمد بن قلاوون (أنظر) ص ٢ من هذا البحث وسبيل ملحق بمدرسن اسنبغا بدرب سعادة ، أثر رقم ١٨٥ ، ٧٧٢ هـ ـ ١٣٧٠ م وسبيل ملحق بمدرسة الأمير إينال اليوسفى بالخيامية ، أثر رقم ١١٨ ، ٧٩٤ ـ ٥٩٥ ـ ١٣٩٢ ـ ٩٣ م وسبيل ملحق بمدرسة القاضى عبد الباسط بالخرنفش ، أثر رقم ٦٠ ، ٨٢٣ هـ ـ ١٤٢٠ م وسبيل ملحق بمدرسة جوهر اللالا بميدان القلعة ، أثر رقم ١٣٤ ، ٨٢٣ هـ ـ ١٤٣٠ م .

(٣٢) من أمثلته الباقية سبيل ملحق بمدرسة جمال الدين الأستادر بالجمالية ، أثر رقم ٣٥ ، ٥٨١١ هـ ـ ١٤٠٨ م وسبيل ملحق بمدرسة تغرى بردى المؤذى ، بالصليبة ، أثر رقم ٢٠٩ ، ٨٤٤ هـ ـ ١٤٤٠ م وسبيل الشهابى أحمد المعروف حاليا بإسم سبيل الوقائية بالخيامية ، أثر رقم ٥٥٧ ، ٨٤٦ هـ ـ ١٤٤٢ م وسبيل ملحق بمدرسة قانى باى أمير أخور بميدان القلعة ، أثر رقم ١٣٦ ، ٩٠٨ هـ ـ ١٥٠٢ م .

(٣٣) من أمثلته الباقية سبيلا خانقاة فرج بن برقوق بجبانة المماليك أثر رقم ١٤٩ ، ٨٠٣ ـ ١٣ هـ ـ ١٤٠٠ ـ ١١ م وسبيله الملحق بمدرسة الدهيشة المعروفة حاليا بزاوية فرج بن برقوق ، أثر رقم ٢٠٣ ، ٨١١ هـ ـ ١٤٠٨ م وسبيل ملحق بمدرسة السلطان برسباى بشارع المعز لدين الله ، أثر رقم ٦٠ ، ٨٢٩ ـ ١٤٢٥ م وسبيل ملحق بمدرسة السلطان قايتباى بجبانة المماليك ، أثر رقم ٩٩ ، ٨٧٧ ـ ٧٩ هـ ١٤٧٢ ـ ١٤٧٤ م وسبيله الملحق بوكال ته بالأزهر ، أثر رقم ٧٦ ، ٨٨١ هـ ١٤٧٧ م وسبيله المستقبل بشارع الصليبة ، أثر رقم ٣٢٤ ، ٨٨٤ هـ ـ ١٤٧٩ وسبيل ملحق بمسجد قجماس الإسحاقى بالدرب الأحمر ، أثر رقم ١١٤ ، ٨٨٥ ـ ٨٦ ـ ١٤٨٠ ـ ٨١ م .

(٣٤) من أمثلته الباقية سبيل ملحق بمدرسة الأمير عبد الغنى الفخرى (جامع البنات) ، أثر رقم ١٨٤ ، ٨٢١ هـ ١٤١٨ م وسبيل ملحق بمدرسة الأمير فيروز الساقى بحارة المنجلة ، أثر رقم ١٩٢ ، ٨٣٠ هـ ـ ١٤٢٦ ـ ٢٧ م بحارة المنجلة وسبيل الشلطان الغورى ، أثر رقم ٦٦ ، ٩٠٩ ـ ١٠ هـ ـ ١٥٠٣ ـ ٤ م .

(٣٥) على باشا مبارك ، الخطط التوفيقية ، ج ٦ ، ص ٥٨ .

(٣٦) عبد اللطيف إبراهيم ، دراسات فى الآثار الإسلامية ، ص ٤٧ .

(٣٧) Franz Pascha, Op. Cit., taf,91

(٣٨) من أمثلة ذلك سبيل ملحق بمدرسة خاير بك بباب الوزير (أنظر) محمد مصطفى نجيب ، مدرسة خاير بك ، القاهرة ، تاريخها ، فنونها وآثارها ، ص ٥٠٢ .

(٣٩) أنظر الحاشية رقم ٣١ من هذا البحث .

(٤٠) المقريزى ، الخطط ، ج ٢ ، ص ٣٧٤ .

(٤١) أنظر الحاشية رقم ١ظ من هذا البحث .

(٤٢) أثر رقم ٤٠٢ ، ١٣٤٤ هـ - ١٨٢٨ م . ويذكر على باشا مبارك أن محمد على باشا أنشا هذا السبيل وجعل فوقه مكتبا وجعله صدقة جارية على روح إبنه إسماعيل باشا (أنظر) الخطط التوفيقية ، ج ٢ ، ص ١٤ .

(٤٣) عبد اللطيف ابراهيم ، وثيقة قراقجا الحسنى ، تحقيق رقم ٧ ، ص ٢٢٣ - ٤ ، مجلة كلية الآداب ، المجلد ١٨ ، ج ٢ ، ديسمبر ١٩٥٦ م .

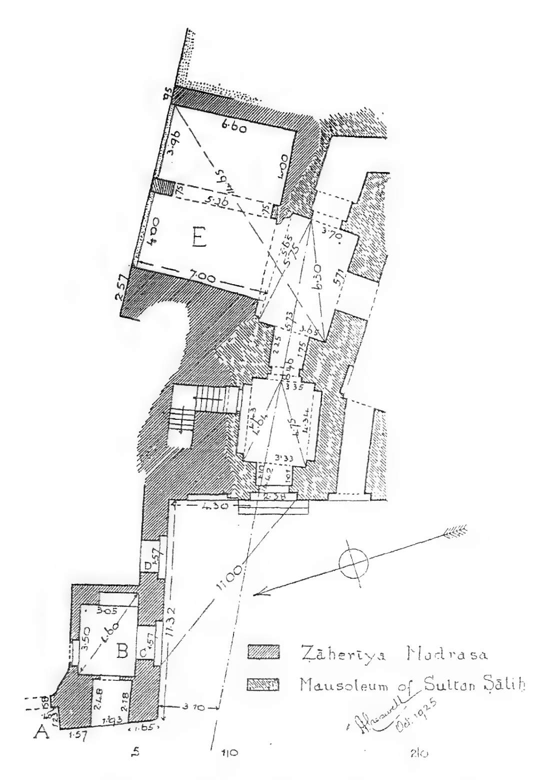
(٤٤) هو الموظف الذى يقوم بتسبيل الماء ، ويتولى الخدمة فى السبيل ، وكان يشترط فيه أن يكون سالما من العاهات ، وأن يسهل الشرب على الناس ويعاملهم بالحسنى . (أنظر) محمد محمد أمين ، الأوقاف والحياة الاجتماعية فى مصر - دراسة تاريخية وثائقية ، ص ١٥١ .



(شكل ١) منظر عام لبقايا مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقداري بشارع النحاسين بعد هدم أجزاء كبيرة منها لفتح شارع بيت القاضي سنة ١٨٧٤ م



(شكل ٢) صورة لبقايا مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى عام ١٩٢٦
عن كتاب C'reswell, The Works of Sultan Bibers, p,11



(شكل ٣) مسقط أفقى للمتبقى من مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى
بالنحاسين مؤرخ بسنة ١٩٢٥ م عن Creswell, op. cit., fig. 1.



(شكل ٤) العضادة اليمنى من كتلة مدخل مدرسة السلطان الظاهر بيبرس بالنحاسين وعليها نحتية نص التأسيس



(شكل ٥) صورة أرشيفية بملف مدرسة السلطان الظاهر بيبرس بهيئة الآثار لفنان مجهول الأسم ومؤرخة بسنة ١٨٥٠ م يظهر فيها شارع النحاسين وما به من الأثار عن كتاب Creswell, op. cit., P. 15.



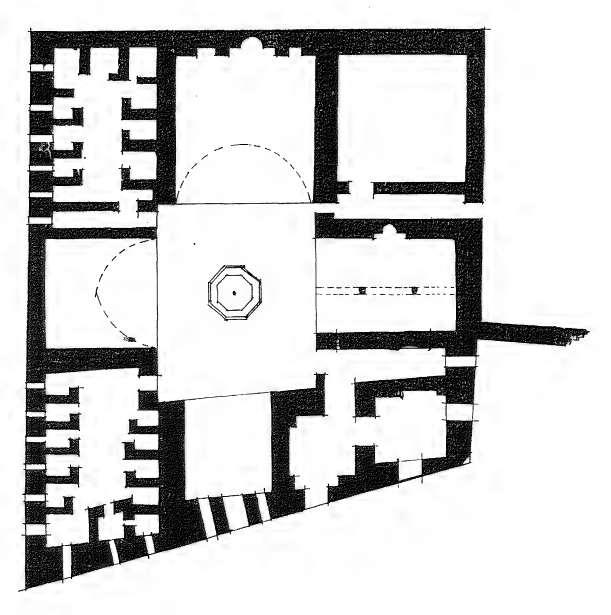
(شكل ٦) النافذة الجنوبية الغربية من الكتلة المتبقة من مدرسة السلطان الظاهر بيبرس



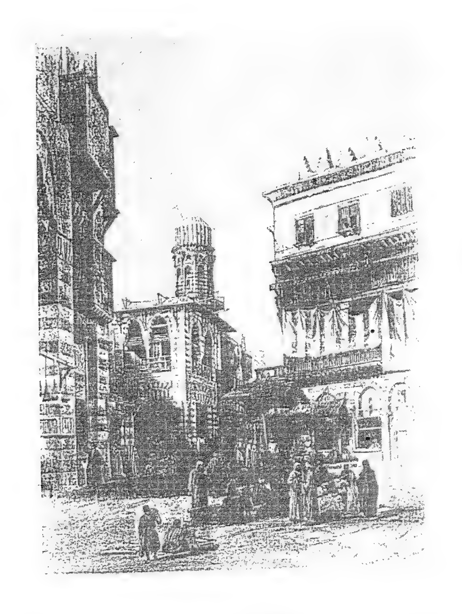
(شكل ٧)الإحتفال بخروج المحمل ، Cassas Voyage pittoresqe de Syrie
رسمت عام ١٧٩٩ م يظهر فيها شارع النحاسين والآثار الإسلامية فيه .
Creswell, op. cit., fig. 3



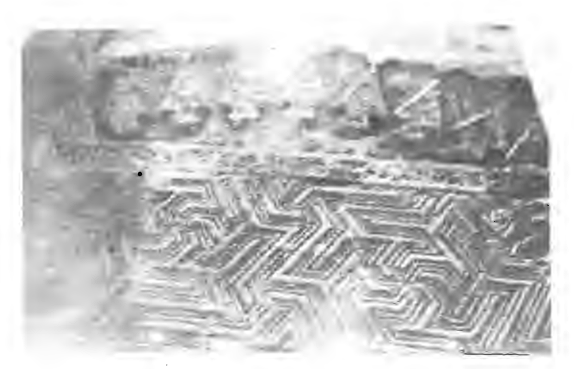
(شكل ٨) الواجهة الجنوبية الغربية لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس بالنحاسين
رسمها Caradan في Rhone L' Egypte a pitites jouenees ونقلها
Creswell, op. cit., I, fig. 2



(شكل ٩) تصور للمسقط الأفقى لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس بالنحاسين قبل هدمها ، إستراشادا بالشواهد المعمارية الباقية وماذكره المؤرخ المقريزى ورسوم الرحالة



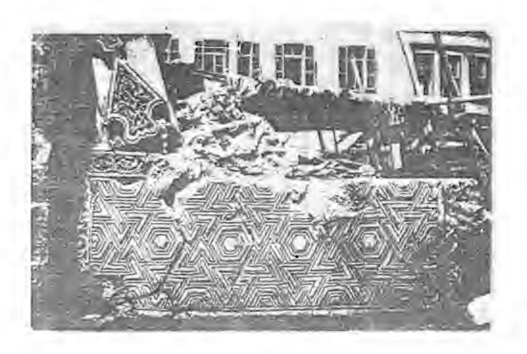
(شكل ١٠) رسم للفنان David Robert نفذه عام ١٨٣٩ م لشارع النحاسين ،
يظهر فيه إلى اليسار مدرسة السلطان الظاهر بيبرس ونقلها Creswell, op. cit., pl. iv



(شكل ١١) العتب العلوي لشباك السبيل الملحق بمدرسة السلطان الظاهر بيبرس بالنحاسين (حاليا مدخل محل) وبأعلاه نفيس عليه رنك بيبرس (الفهد)



(شكل ١٢) الواجهة الجنوبية الغربية لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى حاليا



(شكل ١٣) العتب العلوى وبقايا العقد المقوس للنافذة الثانية من المواجهة من الواجهة الجنوبية الغربية لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس بالنحاسين



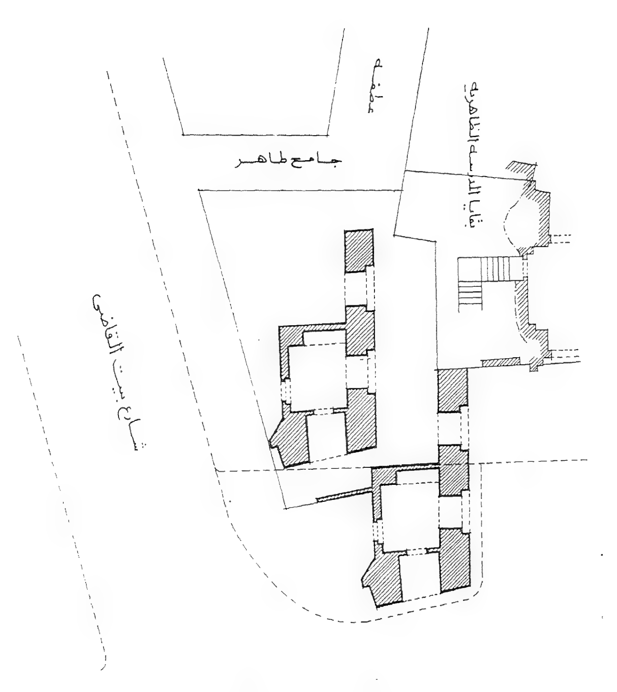
(شكل ١٤) النافذة السابقة بعد ترميمها على يد هيئة الآثار حديثاً.



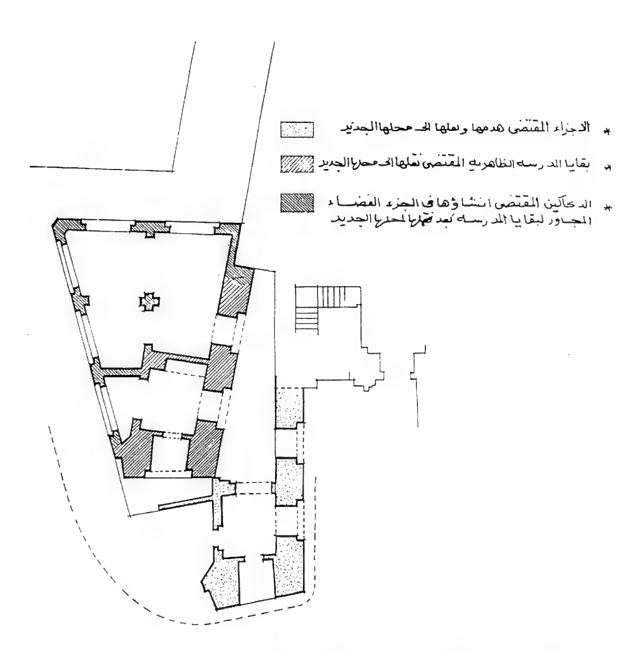
(شكل ١٥) الجدار الجنوبى الشرقى من الإيوان الجنوبى الغربى المتبقى من مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى بعد تحوله إلى مسجد يعرف بجامع ظاهر .



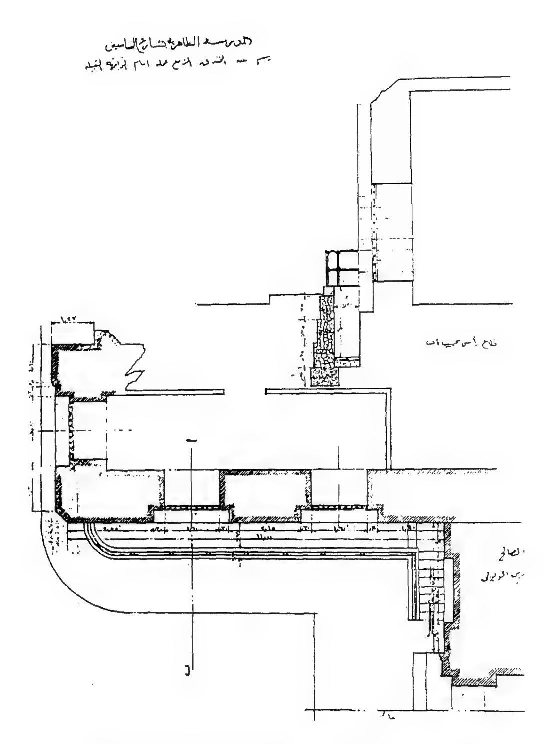
(شكل ١٦) عقدان محدثان على واجهة الإيوان الجنوبى الغربى من المدرسة الظاهرية بيبرس ويطلان على عطفة جامع ظاهر بالضلع الشمالى الشرقى من الإيوان القديم .



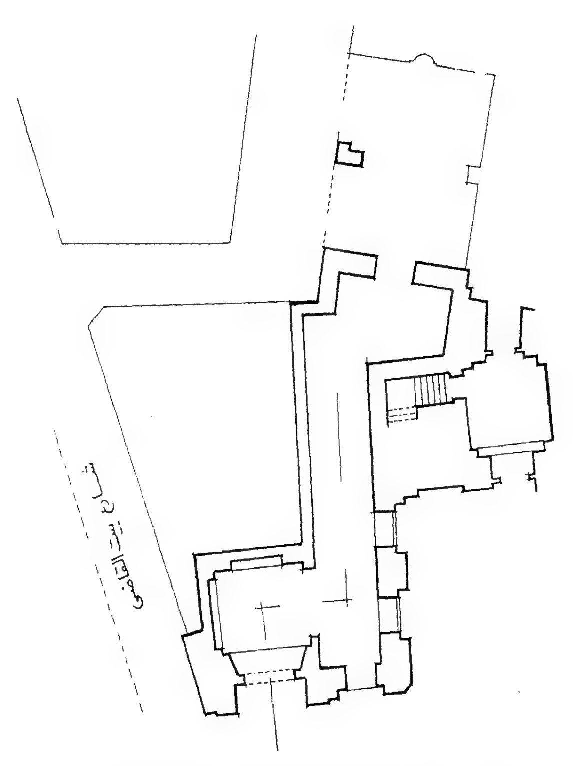
(شكل ١٧) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لنقل بقايا المدرسة الظاهرية بيبرى بالنحاسين سنة ١٩٣١م



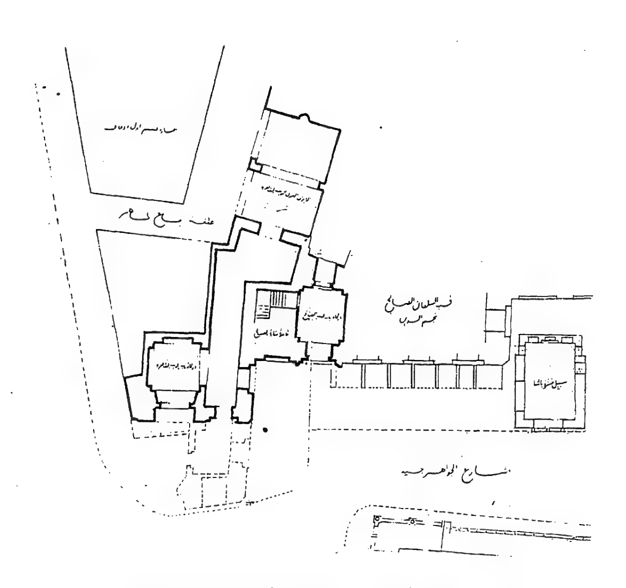
(شكل ١٨) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الأثار العربية لنقل بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس سنة ١٩٢٩ م



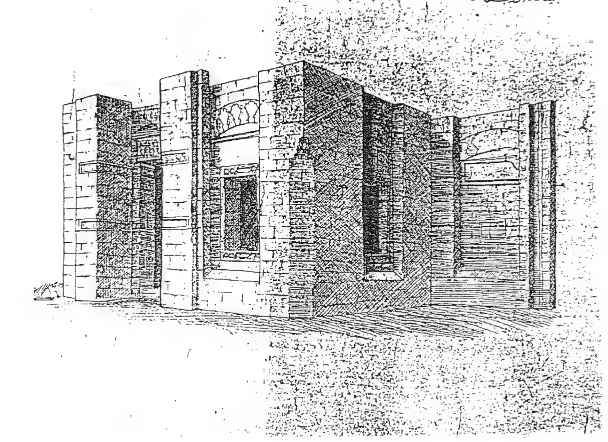
(شكل ١٩) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لترميم بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس بالنحاسين وعمل خندق أمام وأجهاتها سنة ١٩٣١ م



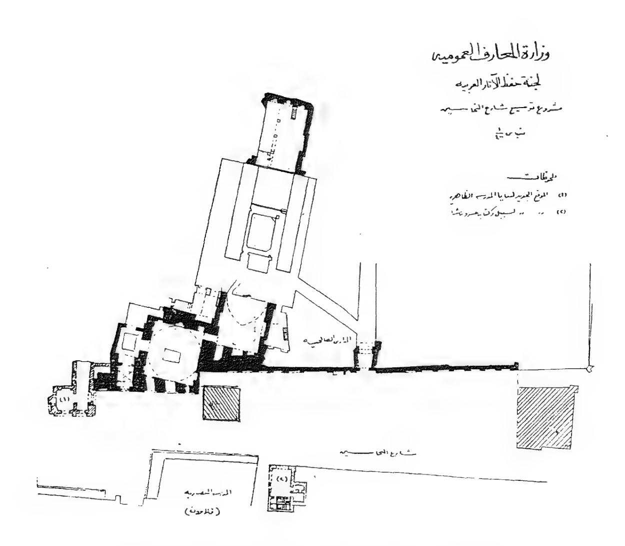
(شكل ٢٠) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لترميم بقايا واجهات
المدرسة الظاهرية بيبرس بالنحاسين سنة ١٩٣٤



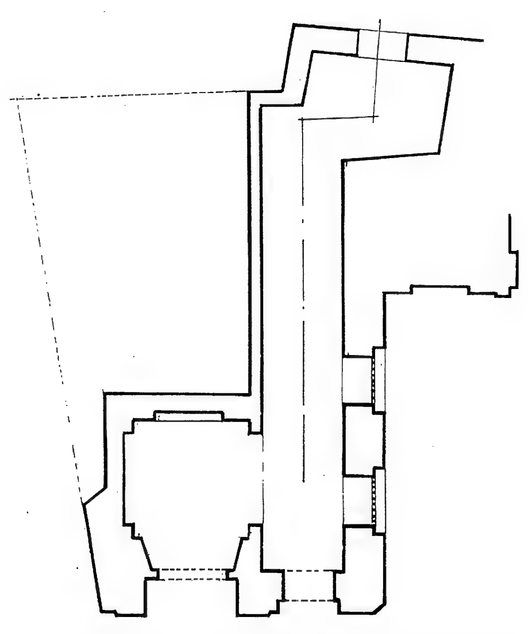
(شكل ٢١) مسقط أفقي لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لنقل بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس إلى قطعة أرض خلفية لتوسيع شارع النحاسين سنة ١٩٣٦



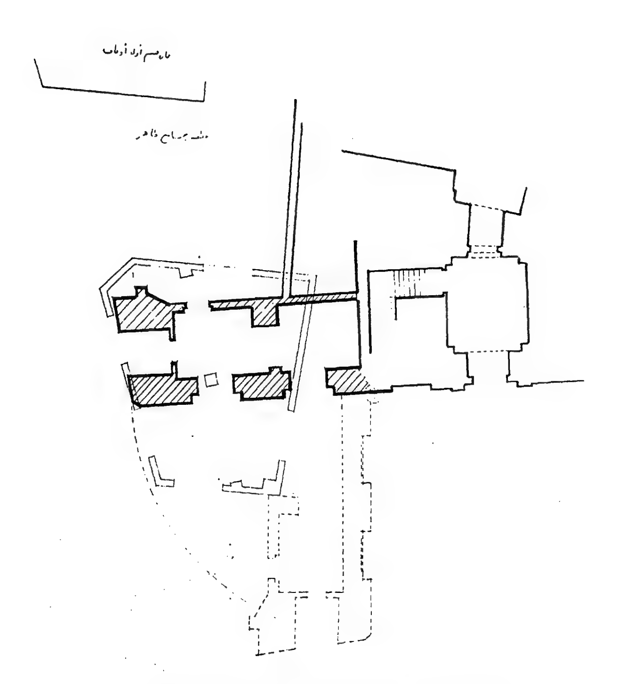
(شكل ٢٢) منظور لبقايا المدرسة الظاهرية بيبرس بحسب المشروع المقدم من لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٣٦



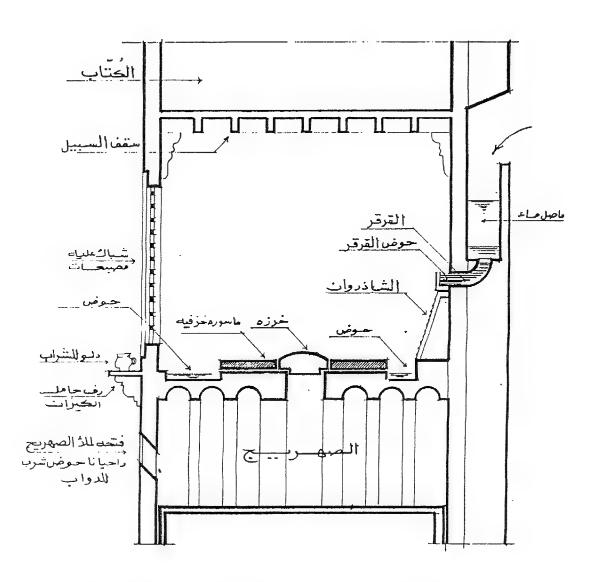
(شكل ٢٣) مسقط أفقي لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لنقل بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس لموقعها الجديد سنة ١٩٣٨ م



(شكل ٢٤) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لإصلاح بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس بالنحاسين سنة ١٩٤٠



(شكل ٢٥) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لنقل بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس بالنحاسين سنة ١٩٤٥



(شكل ٢٦) قطاع رأسى فى عمارة سبيل مملوكى يظهر فيه الطوابق الثلاثة المكونة له وهى الصهريج وغرفة التسبيل وغرفة الكتاب



(شكل ٢٧) بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس حاليا بعد تحولها إلى مكان لبيع النحاس
عن .Creswell, op. cit., P14 b

دراسة لبعض المنشآت التجارية اليمنية
فى العصر الإسلامى بمدينة ضنعاء

د. محمود ابراهيم حسين
أستاذ مساعد الآثار ـ كلية الآثار
جامعة القاهرة

أولا ــ الأحوال التجارية :

حرص اليمنيون منذ فترات التاريخ على الاهتمام بالتجارة وتذليل الصعاب التى تعترضها ، فنشروا الأمن والاستقرار ، وأنشأوا المبانى التجارية فى داخل المدن بالاضافة إلى ما أنشأوه على الطرق ولقد حوت اليمن مراكز تجارية. متعددة كان أبرزها مدينتى صنعاء وعدن ، ولذا وجه حكام اليمن على مر العصور اهتمامهم بتنظيم الأسواق فى داخل هذه المدن ، وبناء المخازن التجارية مثل القيسارات[1] والخانات[2] والسماسر[3] وذلك لتأمين اقامة التجاروما يحمولنه من تجارة وقد روى أبى المجاور فى تاريخه أن

---

(١) يطلق اسم قيسارية على أحد أنماط المبانى التجارية «قيصرية» ويرجح أن الكلمة مشتقة من الكلمة اليونانية بمعنى امبراطور (قيصرى ــ سوق القيصر أى السوق الامبراطورى) وهو يعادل الأجر عند الاغريق والقوم عند الرومان وفى مناطق شمال أفريقية نجد كلمة قيسارية تدل على السوق المركزى وكان له أبواب تغلق وفى الشام تطلق على جميع المحلات على الرغم من اختلاف البضائع المعروضة بها ، والقيسارية فى مصر عبارة عن مبنى به عدة ممرات مسقوفة ، توجد حول صحن كبير ويكون له عدة مداخل متقابلة ، وقد ذكر المقريزى أن القاهرة فى منتصف القرن الخامس عشر الميلادى كان بها سبع وثلاثون قيسارية . (أنظر المقريزى ، المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار ، ج ٢ ص ٨٦ ــ ٩٤) . =

الملك المعز اسماعيل بن طغتكين قد بنى مجموعة من الدكاكين للتجار لها باب واحد يحكم اغلاقه ليلا ، وشيد للعطارين قيسارية جديدة(٤) .

ويبدو أن شهرة بلاد اليمن بالأسواق التجارية جعلتها مكانا يأتى اليه التجار من أنحاء البلاد المجاورة ، ومن تلك الأسواق الجريب(٥) . وهو سوق لأهل تهامة ومكة وعثر ، وبلاد همدان وسوق القويدرة فى شمال شرق زبيد(٦) . وكانت مدينة عدن مركزا تجاريا عظيما بين بلاد العرب وأفريقيا والهند والصين ومصر ، حتى أن المؤرخ المقدسى يطلق عليها اسم « دهليز الصين » وقال عنها أن من دخلها بألف درهم خرج منها بألف دينار(٧) . وكان لبلاد اليمن طرق تجارية دولية بعضها برى والبعض الآخر بحرى ، ومن أهم هذه الطرق ، طريق عدن مكة ، ويتفرع منه طريق يؤدى إلى الجبال ، وطريق يسلك تهامة ، وكانت هناك طرق تجارية تربط اليمن بالكوفه والبصرة وهناك طريق بين اليمن وحضر موت وكذلك طريق بين بغداد وحضر موت ، وأما بالنسبة للطرق البحرية فكانت معظمها عن طريق البحر الأحمر إلى ميناء « عيذاب » على الساحل المصرى للبحر الأحمر ، وقد وصف أبى جبير هذا الميناء بأنه احفل مراسى الدنيا لأن مراكب الهند واليمن ترسو فيها وتقله منها(٨) .

---

٢ ـ الخان هو نوع من المبانى التى توجد على الطرق التجارية وقد وجد الخان لخلق مكان أمين لاقامة المسافرين والتجار فى الأماكن التى تتعرض لهجمات اللصوص وقد عرفت معظم الحضارات القديمة هذا النوع من المبانى ، وقد ظهرت كلمة خان فى النصوص العربية وذلك فى نص إنشاء خان العقبة عام ٦١٠هـ ـــ ١٢١٣م . أما فى داخل المدن فكان عبارة عن دار أو مكان لاقامة المسافرين وقد أطلق على الخان اسم صاحبه مثل خان الخليلى فى القاهرة أو نوع التجارة المخصصة له مثل خان الصابون وخان الزيت وخان الحريرى فى الكثير من المدن .

(أنظر صالح لمعى ـــ التراث المعمارى فى مصر ، بيروت ١٩٨٤ ص ٥٧ ـــ ٥٨) .

٣ ـ السمسرة بناء معمارى متعلق بالتجار والتجارة والجمع سماسر ، وهو يشبه من حيث الوظيفة الوكالة فى العمارة الاسلامية فى مصر والوكالة نمط معمارى أعد سكنا للتجار الشرقيين وحفظ بضائعهم . فتكون الوكالة من ثلاثة إلى أربع طوابق ويكون الانتماء فيها إلى الداخل حيث تفتح جميع الغرف على الصحن .

(صالح لمعى ، المرجع نفسه ص ٥٩) .

٤ ـ ابن المجاور ، جمال الدين أبو الفتح ، صفة بلاد اليمن مكة وبعض الحجاز ، ص ١٣٠ .

٥ ـ الهمدانى ، أبو محمد الحسن بن أحمد ، صفة جزيرة العرب ، القاهرة ١٩٥٢ ، ص ٢٤٨ .

٦ ـ ابن المجاور ، المصدر نفسه ، ص ٧٧ .

٧ ـ المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ٣٤ .

٨ ـ ابن جبير ، الرحلة ص ٦٤ ـ ٦٦ .

ويبدو أن شهرة اليمن التجارية كانت قديمة قدم الحضارة اليمنية نفسها ، تشير إلى هذا ، مجموعة المحطات التجارية الهامة عبر العصور المختلفة فاليمن كانت معبر لطريق اللبان وخاصة فى مناطقه الشرقية وكان هذا الطريق يمتد من ظفار عاصمة حمير إلى الطائف أو درب أصحاب الفيل ، ومن المعروف أن هذا الطريق كان يبدأ من عدن عبر صنعاء إلى مكة وهو نفسه طريق القوافل التى كانت تحضر أسواق العرب الموسمية قبل الإسلام(٩) . وكانت مدينة صنعاء مركز الأسواق هامة منها « سوق صنعاء » التى تقام فى النصف الأول من شهر رمضان وظلت منطقة صنعاء بعد الاسلام مركز تجاريا هاما ووجهة لكل تاجر(١٠) . ويجب هنا أن نفرق بين الأسواق المفتوحة وبين المنشآت التجارية فى بلاد اليمن ، فهناك « مساحة السوق » أو السوق المساحة « وهو ما يشبه إلى حد كبير الاجرا اليونانية والفورم الرومانى(١١) ، والبازرات والقيساريات والخانات والوكائل(١٢) . وعلى الرغم من انتشار المنشآت النجارية فى بلاد اليمن إلا أن مدينة صنعاء حوت العدد الأكبر من هذه المبانى(١٣) ، ورغم ذلك فإن المعلومات التى وصلتنا عن أحوال هذه المدينة من الناحية الاقتصادية والتجارية يعتبر قليل نسبيا ، فقد قام العالم النمساوى « فلتر دوستال » بتحديد وتصميم السوق الرئيسى بالمدينة وحدوده الخارجية ، وذكر أنه سوق ينتمى إلى نمط الأسواق المكشوفة فحوانيت الحرفيين وأجزاء السوق تشكل مركزا متصلا بأسواق فرعية محيطة به وهى سوق باب اليمن ، وسوق البقر ، وسوق الجمال(١٤) .

٩ ــ كانت الاسواق فى الجزيرة العربية فى مرحلة ما قبل الاسلام دورة اقتصادية متكاملة تنقل التجارة والثقافة من شرق الجزيرة إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها وهى بديل يشير إلى دوام العلاقات الاقتصادية وخاصة بعد انهيار العواصم العربية التى كانت تقوم بعمليات التصدير والاستيراد والعلاقات التجارية المتنوعة .

(أنظر عبد الرحمن الطيب الانصارى) مقدمة لكتاب سوق صنعاء (مترجم) ص ٣ ، ٤ .

١٠ ــ يوسف محمد عبد الله ، أوراق فى تاريخ اليمن وآثاره ، بيروت ١٩٨٩ ص ١١٤ .

١١ ــ الاجرا عند الاغريق والفورم عند الرومان عبارة عن ميدان كبير يتوسط المدينة تحوطه المعابد والأبنية الرسمية مثل الأبنية المخصصة للمهام الدينية أو القانونية أو الاقتصادية ويوجد بمدينة روما الكثير منها ، وأشهر الميادين الرومانية كان يسمى (الفورم روما نيوم (Forum Romanioum) وهو أقدم الميادين الرومانية ، وقد شيد فى واد يقع بين تلال مدينة روما وكان يحتوى على أبنية منها المبانى الدينية والمحلات التجارية ، كما كان يحتوى على تماثيل ونصب تذكارية ويشبه الميدان السابق فورم ترايان **Forum Trajan** .

١٢ ــ الوكائل ، مفردها وكالة ولم تستعمل إلا فى الدلالة على المنشآت التجارية الإسلامية فى مصر . أنظر صالح لمعى ، المرجع السابق ص ٥٩ .

١٣ ــ أنظر يوسف عبد الله ، المرجع السابق ص ١١٦ .

١٤ ــ Dostal, Walter, Der Markt vcon Sanà wien 1979, S. 7.

وقد ذكر الهمدانى فى كتابه « صفة جزيرة العرب » أنواع الثمار التى تنبت فى صنعاء مثل العنب بأصنافه الكثيرة والخوخ والتفاح واللوز والكمثرى وأصناف البقول وأنواع الحبوب والوان الطعام والخبز والحلبة وذكر ضمن عجائب اليمن العسل والسمن والبن واللبان والتمر وغيرها(١٥) . كما وجد فى صنعاء أسواق البن والحب والحرير وسوق للزبيب وسوق العلف وسوق العنب وسوق الفضة وسوق القشر ، وسوق القصب ، وسوق الكوافى وسوق المخايطة وسوق الملح وسوق النحاس ويلاحظ أن كل هذه الأسواق كانت تحتوى سقايات للشرب(١٦) . وبالاضافة إلى ماسبق أشار الرازى فى كتابه تاريخ مدينة صنعاء(١٧) إلى سوق « باذان » وقد ورد ذكر سوق باذان فيما رواه القاضى الحسين بن محمد ، وذكر القاضى أن هذا السوق كان يعرف باسم سوق زمار(١٨) .

كما ذكر الرازى أيضا سوق العراقيين(١٩) ويبدو أنه كان خاص بالتجار العراقيين أو التجارة الآتية من العراق . ومن الأسواق التى ورد ذكرها عند الرازى أيضا سوق العطارين(٢٠) .

واستمرت أهمية أسواق صنعاء طيلة العصور الإسلامية ، فيشير الرازى إلى أن الخليفة هارون الرشيد أمير المؤمنين فى سنة سبعين ومائة ، وكانت مدة دولته ثلاثا وعشرين سنة وشهرين وسبعة عشر يوما فوجه إلى صنعاء ولاة فكان فيمن وجه من الأمراء إلى صنعاء محمد بن خالد البرمكى وذلك سنة ثلاثة وثمانين ومائة ، فبنى دار البرامكة التى كانت تعرف بدار الضرب بصنعاء وكانت هذه الدار فى الموضع الذى يقال له سوق التبانين وكانت له أبواب بالعقود الكبار وكانت دار واسعة(٢١) .

وإذا قارنا بين ما ورد من أسواق عند الرازى بما هو موجود حتى الآن من أسواق لوجدنا أن هناك العديد من الأسواق التى لم ترد عند الرازى مثل أسواق الخراطين والسمكرية وصانعى خراطيم المدعات (نوع من النرجيله) « والحمير

١٥ ـ يوسف عبد الله ، المرجع السابق ص ١١٧ .

١٦ ـ القاضى اسماعيل الأكوع ، لمحة تاريخية عن صنعاء ، « الأكليل » ص ٩ .

١٧ ـ الرازى ، ت ٤٦٠هـ/١٠٦٨م ، تاريخ مدينة صنعاء تحقيق حسين بن عبد الله العمرى ، صنعاء جزأن صنعاء سنة ١٩٨١ ص ٨٤ .

١٨ ـ الرازى ، المصدر مفسه ، ص ٨٥ .

١٩ ـ المصدر نفسه ص ١١٢ .

٢٠ ـ المصدر نفسه ص ٣٢ .

٢١ ـ المصدر نفسه ص ١٠٦ .

والجمال »[٢٢] . كما يبدو تشابه بين نظام السوق فى عصر الرازى مع النظام الموجود الآن ، فعلى سبيل المثال نجد أن تقسيم الرازى يشير إلى مجموعات من الأسواق الانتاجية مثل صناع المعادن والأخشاب والنسيج بالاضافة إلى الخبازين والطحانين ، أما صانعوا الفضيات فقد ذكرهم مع سوق الأقمشة كما حدد مجموعة من الأسواق الاستهلاكية مثل مجموعة الأسواق المخصصة للبضائع المستوردة مثل العطارين وتجار الحراير وتجار الأدوات المنزلية[٢٣] . ومما سبق يتضح أن بلاد اليمن كانت مركز تجاريا هاما لذلك كان من الطبيعى أن تبنى مجموعة مبان تستخدم لشئون التجارة ، تسمى سماسر ، والسمسرة هى نوع من المبان التى تجمع فى داخلها بين وظائف الخان أو الفندق والوكالة[٢٤] ، غير أنها أقرب إلى وظيفة الوكالة المتعارف عليها فى مصر والشام . والتفسير اللغوى لكلمة وكالة أقرب إلى كلمة سمسرة فالوكالة هى أن يقوم شخص بالبيع بدلا من المتجر الأصلى ، بتوكيل منه ، وبالتالى فليس هناك ضرورة لحضور البائع أو المشترى شخصيا اعتمادا على هذا الوكيل الموجود بالمنشأة التجارية باسم الوكالة ، وبالنسبة للسمسرة فنجد أن الأصل فيها أن يرسل التاجر بضاعته ليتم بيعها من قبل تجار يقيمون بالسمسرة ، ومن هنا نرى تشابها فى وظيفة السمسرة ووظيفة الوكالة وهى وظيفة تشبه إلى حد كبير وظيفة « البورصة »[٢٥] .

ومن هنا فإن هناك تشابه فى التصميم المعمارى بين الوكالة وبين السمسرة (لوحات ١ ، ٢ ؛ ٣ ، ٤ شكل ١) . ويبدو أن هناك اشرافا حكوميا على كلا من السمسرة والوكالة وذلك بواسطة موظف حكومى ، كان يعرف باسم شيخ التجار أو شاهبندر التجار ، كذلك يتضح التشابه بين الوكالة فيما يتعلق بملكية هذه المنشآت والتى كان بعضها ملكا للحكومة[٢٦] . وبعضها الآخر كان ملكا للأفراد الذين كانوا يقويمون ببناء وإدارة وكالات وسماسر خاصة ، وكان يشترط فيمن يقوم ببناء مثل هذه المنشآت التجارية من وكائل وسماسر تسمى باسم مؤسسها ، كما كانت تنقل من صاحبها لورثته بعد وفاته ، كما كان صاحب الوكالة أو السمسرة يسمى وكيل التجار أو شيخ التجار ، وأحيانا شاهبندر التجار[٢٧] .

٢٢ – Dostal Walter, Op. Cit, S. 20.

٢٣ – Ibid, S. 21, 22.

٢٤ – Lewcook., L, The Building of suq markt., London, 1987, P. 277.

٢٥ – Goiteins, D.A. MedeterrancanSocity in the Middle ages, New Vork, 1967, P. 345.

٢٦ – Ibid, P. 188.

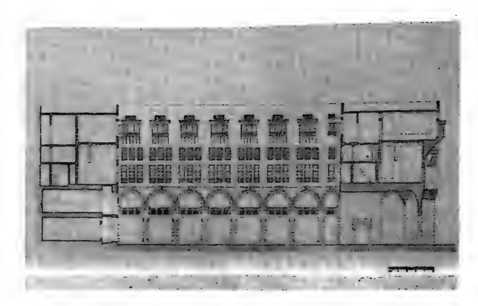
٢٧ – أشارت وثائق الجنيزة ، إلى أن الوكالات كانت منتشرة فى القاهرة والفسطاط والاسكندرية ودمياط كما كانت فى المدن الصغيرة .



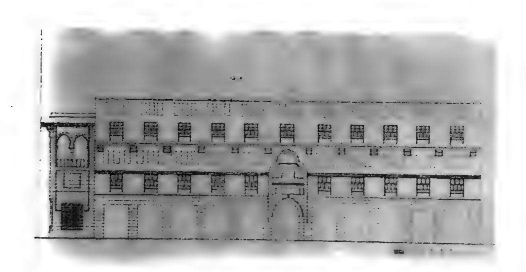
لوحة (١)
وكالة الغورى ـ الصحن الداخلى
عن صالح لمعى



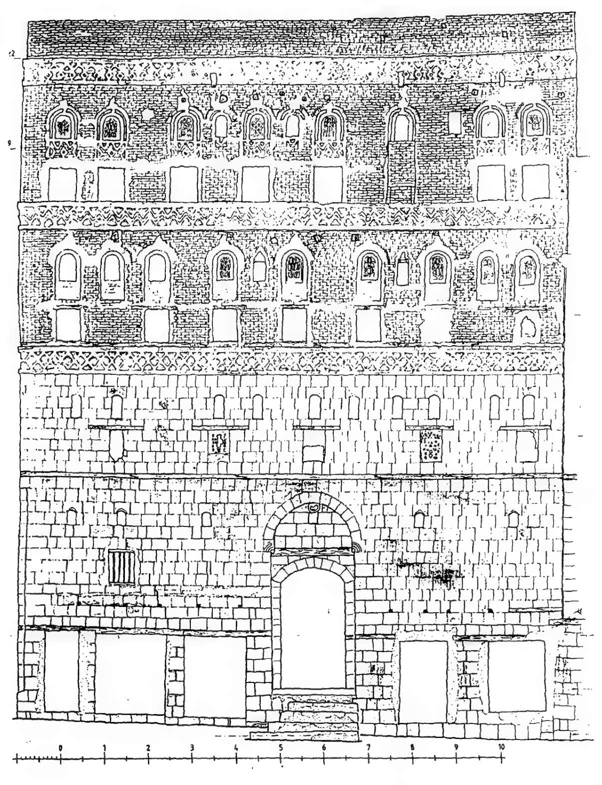
لوحة (٢)
مسرة النحاس الصحن الداخلى
تصوير الباحث



لوحة (٣)
قطاع فى الواجهة الرئيسية لوكالة الغورى
عن صالح لمعى



لوحة (٤)
الواجهة الشرقية لوكالة قايتباى بباب النصر
عن صالح لمعى



تفاصيل واجهة سمسرة المنصورة (الواجهة الشرقية)

شكل (١)

عن المكتب التنفيذي بصنعاء

ثانيا ــ الوصف المعمارى لبعض المنشآت التجارية :

ان التصميم المعمارى للسمسرة عبارة عن مبنى يدور حول فناء مركزى ، وهو نفس الشكل المعمارى للوكالة ، وكانت السماسرة تزود بخزانات لمياه الشرب بالنسبة للأدميين ، وأيضا أحواض لشرب الدواب وهذا العنصران ظهرا أيضا فى عمارة الوكائل فى مصر[٢٨] والشام[٢٩] أشكال ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ .

وقد انتشرت السماسر فى كل أنحاء اليمن وخاصة بالقرب من الطرق التجارية والموانىء الساحلية ، وكذلك المراكز التجارية الهامة .

وتعتبر سمسرة معجل القبتين بين نخلة الحمراء وصنعاء ، وهى منطقة على طريق صنعاء تعز وتقع الآن بالقرب من طريق السيارات بين تعز وصنعاء من أقدم السماسر والبناء عبارة عن منزل مبنى من الحجر وقد ذكر أن الامام المؤيد (١٠٥٣هـ ــ ١٦٤٣م) أصلح سمسرة القبتين بعد أن دمرها الحاج أحمد الأسدى ، وقد احتوت هذه السمسرة على خزانين كبيرين مملؤيين بالماء وكذلك حوض لشرب الدواب ولكن هذه السمسرة دمرت تماما ولم يبق منها غير اطلال[٣٠] .

وعلى الطريق الشمالى من صنعاء توجد سمسرة معمر والتى قيل أنها بنيت بواسطة الملكة أروى[٣١] ، والمكان الذى بنيت فيه هذه السمسرة يبدو مرتفعا وكأنه جبل ، وكان يعرف باسم جبل مرمل وهو يقع على مسافة ثلاثة فراسخ من صنعاء[٣٢] . ومما جدير بالذكر أن مقهاية حجرية تقع بين هذه السمسرة وبين صنعاء وتسمى هذه السمسرة أيضا « مطرح » وقد بناها سنان باشا أثناء حكم العثمانيين الأول فى اليمن[٣٣] ويوجد فى منطقة وادى ظهر سمسرة « المقاهوى » ويبدو أنها كانت استراحة خاصة بحرس الامام يحيى ، وزواره الذين كانوا يقومون بزيارته فى دار الحجر ، ويوجد بمدينة صنعاء سمسرة تعرف باسم سمسرة يحى بن قاسم البوعانى[٣٤] ، كما بنى الامام

٢٨ ـ صالح لمعى ، المرجع السابق ص ٥٩ .

٢٩ ـ عبد القادر الريحاوى ـ العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها فى سورية ، دمشق سنة ١٩٨٩ ، ص ١٩٨٨ ، ص ١٨٩ .

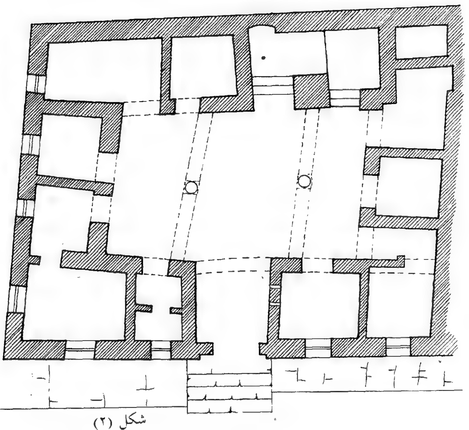
٣٠ ـ Lewcock, R. Op. Cit P. 277.

٣١ ــ كان أهل اليمن يخاطبونها بلقب « سيدتنا الحرة الملكة » حبا فيها واجلالا لها وهى أروى بنت أحمد بن محمد بن القاسم الصليحى ولدت سنة أربعين وأربعمائة مائة ، وقد اشتهرت باسم « سيدة » ويروى أن اسمها أروى . lewocock, Op. Cit, P. 278

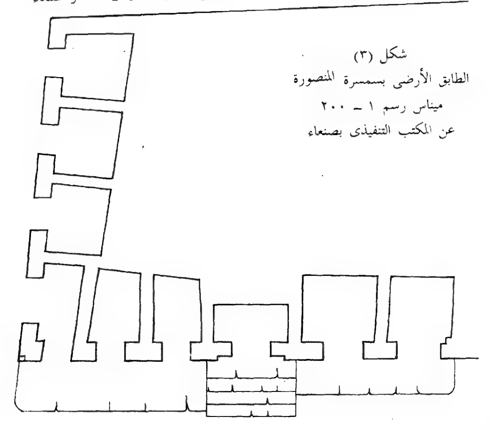
٣٢ ـ Ibid. P, 277

٣٣ ـ Ibid, P. 277

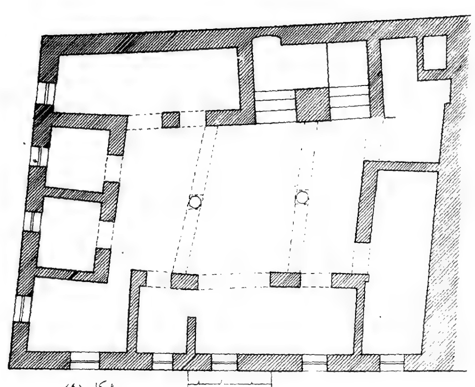
٣٤ ـ



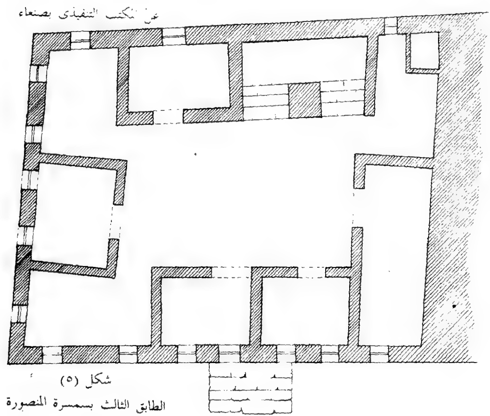
شكل (٢)
الطابق الأول بسمسرة المنصورة ميناس رسم ١ ـ ٢٠٠
عن المكتب التنفيذى لأعمار صنعاء



شكل (٣)
الطابق الأرضى بسمسرة المنصورة
ميناس رسم ١ ـ ٢٠٠
عن المكتب التنفيذى بصنعاء



شكل (٤)
الطابق الثانى من سمسرة المنصورة
مياس الرسم ١ ـ ٢٠٠
عن المكتب التنفيذى بصنعاء



شكل (٥)
الطابق الثالث بسمسرة المنصورة
مياس الرسم ١ ـ ٢٠٠
عن المكتب التنفيذى بصنعاء

المتوكل اسماعيل سمسرة فى السوق وجعلها وقفا للجامع ، وذلك عند قيام بتوسعة وزيادة فى مساحة المسجد فى مكان يسمى الحصين ١٠٦٨هـ — ١٦٥٧م وأمر بعمل بركة ومطاهير وسقاية للشرب قرب الجامع[٣٥] . وبنيت فى أيام الخليفة المتوكل سمسرة محمد بن الحسين بن القاسم وكانت تسمى بسمسرة محمد بن أحمد وتنسب هذه السمسرة للأمير القاسم سيد محمد بن حسن والذى عاش فيما بين ١٠٥٤هـ — ١٠٧٩ هـ . — ١٦٤٤م — ١٦٦٨م ويقال أن هذه السمرة لم يبنى مثلها فى صنعاء ولا فى اليمن بصفة عامة سواء من حيث الاتساع فى المبانى أو ارتفاعها ، لأنها تتآلف من طوابق متعددة ، تشتمل على نحو مائة واثنين وعشرين حجرة وكل طابق لها طابع بنائى يختلف عن الآخر ، وأصبحت هذه السمسرة كما أشرنا واحدة من أضخم المبانى فى صنعاء ، وكان يقصدها التجار من كل مكان[٣٦] . كما يوجد فى صنعاء سمسرة أخرى بناها أيضا محمد بن الحسن بن القاسم وتقع فى سوق البز أو سوق القماش ، وقد قيل أن هذه السمسرة كانت تعتبر بنكا لصنعاء ، وكانت أمانة هذا البنك يشغلها الحاج عبد الله بن سنهوب ، حيث كان القبلى يترك عنده أموال ، مقابل أن ، يحصل أمين البنك على فائدة تدفع بنسبة مئوية معروفة ، « ربع قرش فرنسى لكل مئة »[٣٧] .

وظلت هذه السمسرة قائمة حتى القرن الثانى عشر الهجرى ، الثامن عشر الميلادى وقد استخدمت أيضا كمخازن ، واسعملت كفندق للتجار أثناء اقامتهم فى مدينة صنعاء[٣٨] . ومن السماسر الشهيرة فى مدينة صنعاء سمسرة البوعانى ، وتقع هذه السمسرة فى سوق البز سوق القماش أو الملابس ويعتقد أنها من أقدم السماسر المزودة بأماكن لجلوس النزلاء تشبه الدكك الحجرية فكان النزلاء يجلسون عليها أو يستلقون عليها للنوم ، كما أن هذه السمسرة كانت مزودة بأماكن لوقوف الحمير والدواب الأخرى « اسطبل » ويلاحظ أن الطابق الأرضى من السمسرة كان مخصصا كاسطبل للحيوانات فيما عدا بعض الغرف التى كانت تخصص للنوم وحفظ البضائع ، كما توجد غرفة فى مدخل السمسرة تستخدم لاقامة الحارس الذى كان يتحكم بدوره

٣٥ — Ibid, P. 278

٣٦ — Ibid, P. 278

٣٧ — سلبت صنعاء ونهبت بعد مقتل الامام يحيى ، وفقد الكثير من الناس ثرواتهم ومن هؤلاء عائلة السنيدار وكانت هذه العائلة من أغنى عائلات صنعاء فى أيام الحكم العثمانى .

٣٨ — يعرف الشخص المشرف على السمسرة باسم السمسارى وهو الذى يقوم بتأجير السمسرة من الوقف ، ويعرف هذا السمسارى باسم « قباض السمسرة » وسوف نتناول الوظائف بالتفصيل فى البحث .

فى الدخول والخروج من السمسرة ، وكذلك فى مراقبة البضائع والحيوانات ، ويحصل على الرسوم ، ويلاحظ أن مستوى الأرض مرتفع تقوم فوقه بائكة ضخمة ذات عقود مدببة ، ويضاء المكان بواسطة فتحتين صغيرتين للاضاءة فى السقف[٣٩] وفى مؤخرة السمسرة وعند الدخول اليها من الشارع من الجهة الشمالية وتوجد منطقة منفصلة تماما فى الطابق الأرضى تشغلها محلات ، وبعض الورش الخاصة بعمل الشبابيك الجصية ، كما يوجد سلم يؤدى إلى الطابق العلوى ويحوى الطابق العلوى بدوره غرف النوم والراحة وبالنسبة للجزء الجنوبى من السمسرة فإن جدرانه كانت كلها مبنية من أحجار قديمة متأثرة بعمليات التجديد ومدعمة بمجموعة من الروابط الخشبية الضخمة ، ويبدو أن جزءا كبيرا من السمسرة قد أعيد بناؤه بأحجار مشذبة حتى مستوى ارتفاع الفناء وفوق ذلك يوجد جزء مبنى بالأجر ، ويلاحظ وجود أربعة عقود مركزية من الاجر والأحجار المعاد بناؤها فى شكل نصف دائرى[٤٠] . وتعتبر سمسرة « المجة » من أكبر السماسر الباقية حتى الآن فى مدينة صنعاء وهى بناء يستخدم الآن كمخزن ويعتقد أن عمر هذا البناء أكثر من ثلاثمائة سنة وهى تلى سمسرة محمد حسن المنصورى فى القدم ولهذه السمسرة واجهة على الشارع وبها عدد من الحوانيت على جانبى المدخل الذى يقع فى نصف الواجهة تقريبا (لوحة ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، شكل ٧ ، ٨ ، ٩) ويدخل اليها من باب يؤدى إلى ممر وبداخل المبنى وبداخل هذا الممر تقع أيضا غرفة الحارس[٤١] . ويفتح هذا الممر على منطقة الاسطبل . ويقوم السقف على أعمدة طويلة معظمها إلى فترة ما قبل الإسلام (لوحة ٧ ، ٨) ويتوسط البناء صحن يحيطه من جوانبه الأربعة غرف (مخازن) فى طابقين ويلاحظ أن الصحن يسمح بدخول قدر كاف من الشمس لاضاءة المكان (شكل ٨ ، ٩) وفى مقابل ممر المدخل يوجد باب عريض يفتح على اسطبل أكبر وأعلى من الأول والسقف مقام على أعمدة فى ثلاث مستويات تظهر فى الجوانب الأربعة للسمسرة ويلاحظ أن غرف النوم والمخازن تتقدم السقيفه القائمة على الأعمدة التى سبق وأشرنا اليها ، كما يوجد عمودان طويلان فى الوسط مبنيان من اسطوانات حجرية والسلم يؤدى أيضا الى الطابقين العلويين للمخازن ومبنى سمسرة المجة مشيد من حتى ارتفاع الاسطبل بالأجر من فوقه وذلك بهيئة متناسقة الشكل ، تظهر بوضوح فى العقود التى تتقدم

٣٩ – Lewcock, R., Op. Cit, P. 281.

٤٠ – Ibid, P. 282.

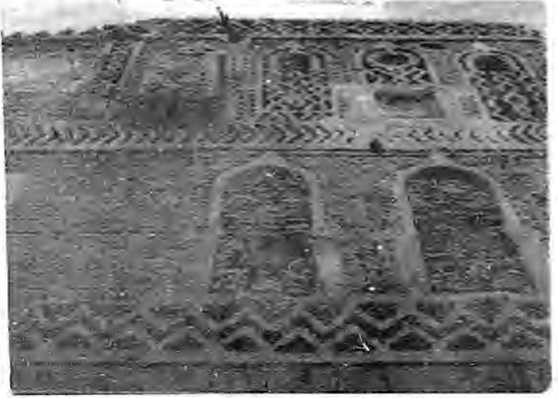
٤١ – عبارة عن غرفة صغيرة بها دولاب خشبى فقط ويجلس هذا الحارس ليراقب دخول وخروج البضائع .



لوحة (٥)

الزخارف الهندسية بواجهة سمسرة المحة

تصوير الباحث



تصوير الباحث

لوحة (٦)

الزخارف الهندسية بواجهة سمسرة المحة

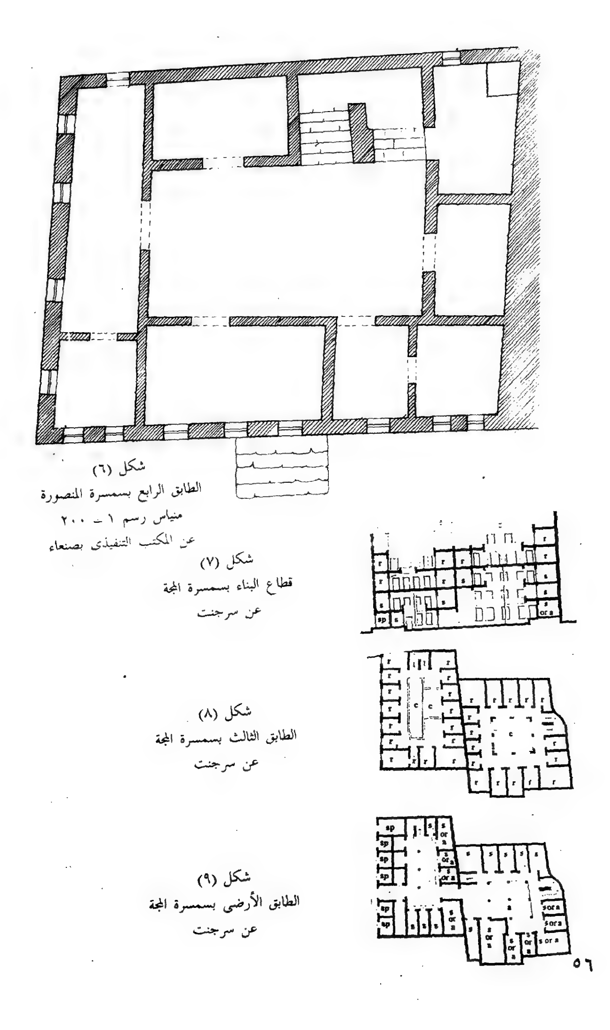


لوحة (٨)

الطابق الثاني بسمسرة الجمة   تصوير الباحث



الطابق الأول بسمسرة الجمة   تصوير الباحث



شكل (٦)
الطابق الرابع بسمسرة المنصورة
مقياس رسم ١ ـ ٢٠٠
عن المكتب التنفيذى بصنعاء

شكل (٧)
قطاع البناء بسمسرة المجة
عن سرجنت

شكل (٨)
الطابق الثالث بسمسرة المجة
عن سرجنت

شكل (٩)
الطابق الأرضى بسمسرة المجة
عن سرجنت

الصف الأول من غرف السكن(٤٢) ويوجد بمدينة صنعاء سمسرة ضخمة تعرف باسم سمسرة محمد بن حسن وهى أكبر السماسر فى المدينة ، ولكن حالتها سيئة للغاية ، ذلك لأنها قد نهبت فى سنة ١٩٤٨ ومنذ ذلك الحين أغلقت وأصبح من الصعب دخولها لدراستها ، الا أن الواجهة يمكن تميزها وتشير إلى أن المبنى كان أكبر من سمسرة المجة بنحو مرة ونصف ، ويبدو أن السمسرة لها اسطبيلن بفنائيين ، ويدخل اليها من سوق تغيير العملة ، ويلاحظ أن نمط البناء يتشابه من حيث التصميم والزخرفة فى نمط البناء الذى اتبع فى سمسرة المجة ، ولكن يلاحظ من جهة أخرى أن مستوى الوحدات الزخرفية أقل من حيث الجمال من السمسرة السابقة ولهذا يمكن اعتبار سمسرة محمد بن حسن أحدث تاريخا من سمسرة المجة(٤٣) ويوجد أيضا بمدينة صنعاء سمسرة محمد بن هاشم منصور ، وقيل أنه جد الامام يحيى ، وتعرف الآن بسمسرة النحاس وهى كتلة ترتفع بثلاث طوابق شكل ١٠ ، لوحة ٩) عن الأرض وهى محاطة ببوائك وتسمح بالمرور والوصول إلى المخازن ، ويتوسطها فناء تطل عليه غرف السكن والمبنى من الحجر المنحوت بمهارة عالية ، ألا أن هذه السمسرة تبدو من الناحية التاريخية أحدث من مجموعة السماسر السابقة والتى وصفناها وتوجد بالقرب من المبنى السابق سمسرة تعرف بسمسرة يحيى بن ثابت وهى وقف خاص ، وتدور حولها قصص كثيرة تشير إلى أنها ترجع زمنيا إلى أحمد أحمد سيف ذى يزن(٤٤) وإلى جوارها توجد سمسرة التوابل والتى قيل أنها ترجع إلى فترة زمنية قديمة عن سوق الميزان وهذه السمسرة عبارة عن مبنى صغير له فناء داخلى تحيط به مجموعة من الغرف التى تستخدم كمخازن للبضائع(٤٥) . ويوجد فى صنعاء أيضا مجموعة من السماسر الصغيرة مثل سمسرة الصيرفى ، وسمسرة العمرانى ، وسمسرة وردة ، وسمسرة يحيى بن قاسم وهى مبانى أصغر بكثير من المبانى السابقة ولكنها تتفق معه بالنسبة للتصميم المعمارى ويتشابه مع هذه المجموعة عدة سماسر أخرى بعيدة نسبيا عن السوق القديم لمدينة صنعاء فعلى سبيل المثال يوجد فى ناحية باب شعوب وباب المسبح والقاع(٤٦) عدة سماسر أخرى صغيرة ، ويستخدم قسم منها حاليا كاأسطبلات وأماكن للتسلية والراحة فى المساء ،

---

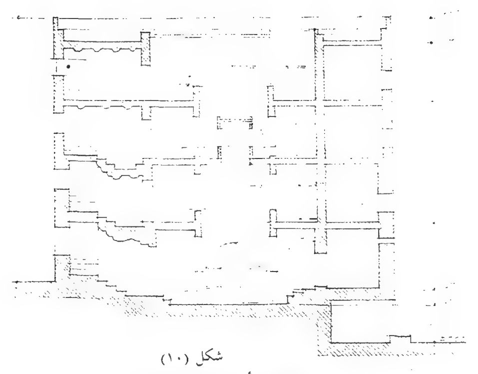
٤٢ ـ Lewocok, R. Op. Cit, P. 283.

٤٣ ـ Ibid, P. 284.

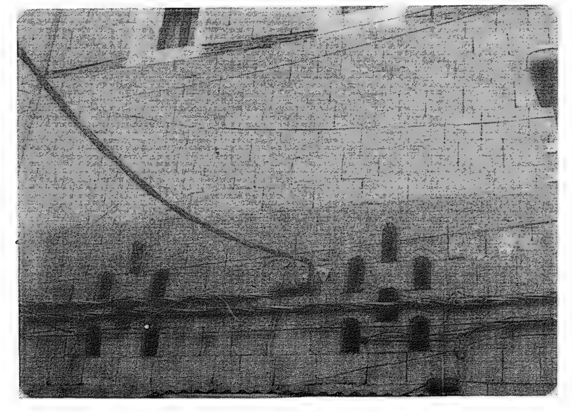
٤٤ ـ Ibid, P. 284.

٤٥ ـ Ibid, P. 284.

٤٦ ـ غير معروف على وجه الدقة إلى أى فترة تاريخية ترجع أسوار مدينة صنعاء ومن الذى قام بتسوير المدينة لأول مرة ، على أن معظم أبواب هذا السور قد تهدمت ولم يبق فى حالة جيدة سوى باب اليمن .



شكل (١٠)
قطاع رأسي في واجهة سمسرة النحاس
عن المكتب التنفيذي بصنعاء



لوحة (٩)
الواجهة الرئيسية بسمسرة النحاس وتظهر فيها أشكال النوافذ المنصورة
تصوير الباحث

أما بالنسبة للسماسر الأكبر فهى مخصصة فقط كمخزن البضائع[٤٧] وإلى جوار مجموعات السماسر السابقة والتى تلعب دور « الوكالات » يوجد عدد من الأبنية التجارية ، والتى اختلفت وظائفها عن المنشآت السابقة فعلى سبيل المثال خصص بعضها لوزن وضبط البضائع ، فيوجد فى صنعاء وحدها اثنان لضبط ووزن البن (القشر) وواحدة لوزن الزبيب[٤٨] ويطلق أيضا على المنشأة الخاصة بوزن الزبيب اسم سمسرة الزبيب أو جمرك الزبيب ، كما تعرف أيضا باسم سمسرة يحيى بن قاسم البوعانى أو سوق العنب ، وتصميم المبنى عبارة عن فناء مفتوح يدخل اليه من مدخل معقود (شكل ١١ ، ١٢ لوحة ١٠ ، ١١ ، ١٢) والمبنى حتى مستوى الطابق الأرضى بالحجر ، ويبدو أن مخازن علوية قد أضيفت اليه أثناء اعادة البناء أثناء القرن الحالى (لوحة ١٣) أما المبنى المخصص لوزن البن (القشر) فيعرف باسم سمسرة الميزان أو سمسرة القشرة ويعتبر من أشهر المبانى التجارية فى مدينة صنعاء (لوحات ١٤ – ١٧) ، ومما هو جدير بالذكر أن هناك مبنى صغير آخر يحمل اسم سمسرة القشر ولكنه أحدث تاريخا من المبنى الذى تقوم بوصفه الآن — ويفصل بين المبنيين حاليا سوق للقات . ويبدو أن سمسرة القشر الأصلية كانت المركز الحكومى للجمرك ، وفى مقابل سمسرة القشر الكبيرة يوجد سوق يعرف باسم سوق الحب أو سوق الطعام ، قيل أن حوالى ثلاثمائة عام ، أما عمر السمسرة نفسها فقيل نحو ستمائة عام[٤٩] وهى وقف خاص بمسجد صلاح الدين محمد بنى عام ٧٩٣هـ / ١٣٩١م والبناء من حجر الحبش الأسود كما استعملت للأرضية أنواع من الحجر السابق ويبدو واضحا استخدام أحجار من عمائر سابقة على الإسلام ومن ذلك وجود أعمدة قديمة وقطع من النقوش الحجرية بالحائط قرب المدخل[٥٠] ويتألف المبنى من الناحية المعمارية من فناء كبير مربع طول ضلعه تسعة أمتار تقريبا يفتح إلى السماء (مكشوف) ومحاط ببائكة من طابق واحد ، ويوجد خلفها مخازن للبن والقشر ،

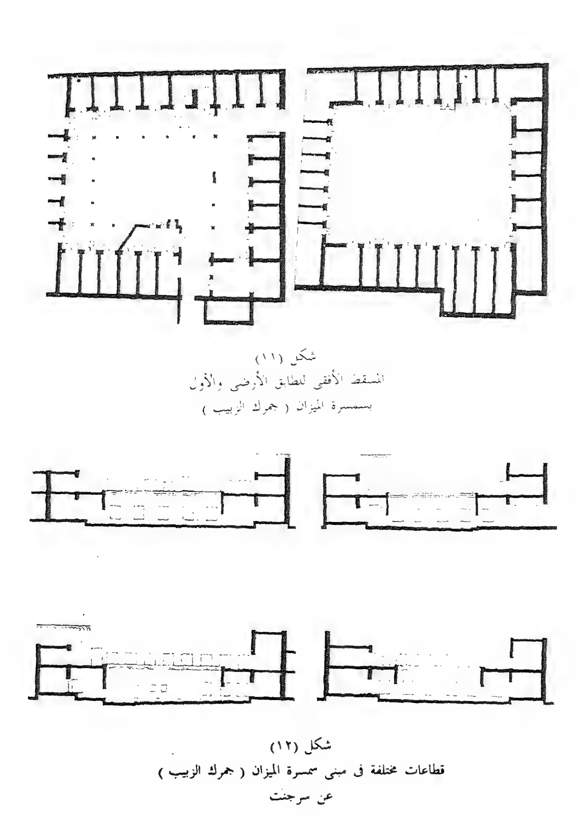
---

٤٧ – Lewocock, R. Op. Cit., P. 286.

٤٨ – يوجد فى سوريا بناء يتشابه مع هذا البناء ويعرف باسم خان الكمرك « الجمرك » ويقع فى منطقة الأسواق الرئيسية بناه الوالى محمد باشا حوالى سنة ١٩٨٢/١٥٧٤م وهو خان كبير فيه صحن مكشوف ، يتوسطه سداسى الشكل مسقوف بقبة وتتوزع فى داخله المحلات التجارية وفى الطابق العلوى قاعات وأجنحة للسكن ، وكانت تقطنها فى الماضى الجاليات التجارية الأجنبية ويتقدم الخان على طول واجهته الشمالية سوق متقن البناء تتوسطه قبة عالية عند باب الخان ، شغلت زواياها المقرنصات وباب الخان واسع غنى بالزخارف . أنظر عبد القادر الريحاوى ، العمارة العربية الإسلامية ، خصائصها ، وآثارها فى سورية ص ٢٣٢ .

٤٩ – Lewocock, R. Op. Cit., P. 285.

٥٠ – Ibid, P. 286.



شكل (١١)
المسقط الأفقى للطابق الأرضى والأول
بسمسرة الميزان (جمرك الزبيب)

شكل (١٢)
قطاعات مختلفة فى مبنى سمسرة الميزان (جمرك الزبيب)
عن سرجنت



لوحة (١٠)

الباب الرئيسى لسمسرة البوعانى (جمرك الزبيب)

تصوير الباحث



لوحة (١١)

الفناء المكشوف لسمسرة البوعانى (جمرك الزبيب)

تصوير الباحث



لوحة (١٢)
قيسرة البوعاني
(جمرك الزبيب) — العقود الحاملة
لسقف ، مطلة على الصحن المكشوف

تصوير الباحث



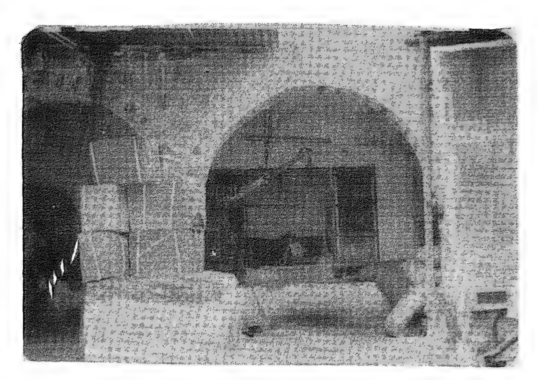
لوحة (١٣) قيسرة البوعاني
(جمرك الزبيب) الصحن المكشوف من أعلى
تصوير الباحث



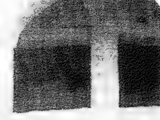
لوحة (١٤)
المدخل المعقود
لسمسرة القشر
(جمرك القشر (إب)
تصوير الباحث

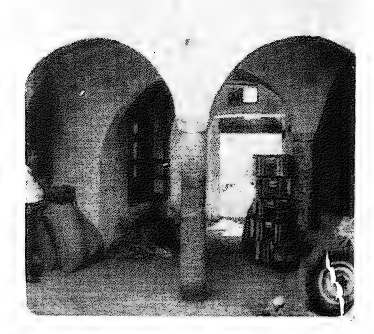


لوحة (١٥)
الصحن المكشوف بجمرك القشر
تصوير الباحث



لوحة (١٦)
الميزان والمصطبة الحجرية بجمرك القشر
تصوير الباحث



لوحة ١٧
الطابق الأول والثانى بجمرك القشر
تصوير الباحث

أما الموازين فتقع عند البائكة الشمالية فى مواجهة المدخل الرئيسى مباشرة ويقع المدخل الرئيسى فى الجانب الجنوبى ويلاحظ أن العقود التى تتآلف منها البوائك لها تيجان منحوتة متنوعة الأشكال مما يرجح أنها مأخوذة عن آثار قديمة أما المدخل الثانى فيقع فى الجهة الشرقية ويفتح على سوق صياغ الفضة الذى لم يعد يستخدم حاليا ، أما عبوات القشر (البن فتحفظ فى مخازن لوحة ١٧) ويوجد منصتان (مصاطب مرتفعة) مبنية بالحجر تجاور الموازين وعليها يضع الحمالون الأكياس وينتظرون دورهم للميزان (لوحة ١٦) كما يوجد بالمدخل الجنوبى وعلى يسار الداخل سقاية للشرب صغيرة بها حوض صغير ، والمبنى أقرب ما يكون للأبنية الرسمية ففيه تجمع الرسوم الحكومية المفروضة على البضائع وأستمر هذا المبنى يلعب دور الجمرك طيلة العصر العثمانى ، أما الآن فيستخدم كمخزن ، ويلاحظ أن الجانب الايسر بعد المدخل عبارة عن بائكة تتآلف من صف من العقود ، أما الجهة اليمنى فتتآلف من غرفة الحارس الذى يراقب كل من يغادر المبنى ويخبر أصحاب الأكياس والأجولة بالخارجين لكى يتلافو السرقة وكان الحارس يتقاضى عن كل جوال نصف ريال كرسوم حفظ وحراسة[٥١] وفى وسط الجانب الشمالى يوجد سلم واسع يؤدى إلى الطابق العلوى حيث يوجد مخازن أخرى وبعض غرف المعيشة تحيط بالطابق الموجود أعلى البوائك وهذا الطابق يحتوى على عدد من دورات المياه والمغاسل بالاضافة إلى بعض الحجرات الصغيرة التى تستخدم كمخازن ويلاحظ وجود ظلات فى الفناء لكى يستريح الحمالون أسفلها وإلى جوار المنشآت السابقة نجد بعض المخازن المفتوحة والتى يطلق عليها سمسار وهى مخازن ذات أفنية مكشوفة وهى موجودة بصفة عامة فى ضواحى الأسواق استخدم بعضها كمخازن للخشب وللجمال وأحياناً كانت تزود بغرف صغيرة لخزن البضائع . ومن أبرز الأمثلة على ذلك سمسرة المتوكل[٥٢] . ويوجد أيضاً مجموعة من المبانى المخصصة لاقامة التجار والتى تشبه الفنادق أما عن التصميم المعمارى لهذه المبانى فهى عبارة عن صفوف من غرف السكن تطل على فناء فى الوسط ، وفى هذه الغرف يمكن للتجار الاقامة للراحة وتناول الطعام والشراب وكن أمثلة هذا النوع من المبانى سمسرة الخان وتسمى أيضاً سمسرة المزين فى حارة الصليحى وهى حارة قديمة ، وكانت تعرف أيام العثمانين باسم سوق النصارى لأن عددا من اليونانيين والايطاليين كانوا يعيشون فيها . ولهذا الفندق مدخلان من الجنوب والغرب ولها سقاية بجوار مدخل الشارع من الجهة الجنوبية ، أما الباب الغربى فإنه يستخدم لحيوانات المسافرين ولخزن

٥١ – Ibid, P. 290

٥٢ – Ibid, P. 292

الكميات الصغيرة من البضائع حيث كانت تخزن فى فناء صغير يطل على ممرات توصل إلى حجرات النزلاء أو مخازن أسفل الممرات ، أما المدخل الغربى فكان يفتح على الشارع الرئيسى للمدينة القديمة ويوجد على جانبى الباب الرئيسى مجموعات من الدكاكين الصغيرة ، كما نجد مقاعد حجرية يجلس النزلاء عليها ، كما يحتوى الفناء على مظلة لجلوس النزلاء فى الطقس الحار ، كما يوجد سلم فى الركن الجنوبى الغربى يؤدى إلى حجرات النوم والحمامات بالاضافة إلى سكن صاحب الفندق أو المشرف عليه وهو عادة ما يقع فوق المدخل[٥٣] . وتعتبر المبانى السابقة أكثر مبانى السماسر حفظا ، ولا زال بعضها يستعمل فى بعض وظائفه ، بينما أغلق البعض الآخر ، أو استعمل كمراكز للحرفيين ولا يعنى الوصف السابق احصاء عددى السماسر الموجودة بقدر ما يشير إلى أبرزها وأكثرها حفظاً ويوجد عدداً آخر فى حالة سيئة من الحفظ لا تسمح بدراسته والتعرف على وظيفته .

ثالثا ـــ الدراسة التحليلية والمقارنة :

الادارة داخل السمسرة :

تعتبر السماسر منشأة تجارية ضخمة ، ومن ثم لابد وأن تدار بطريقة دقيقة تكفل لها أداء وظفيتها على أكمل وجه ، على أن المصادر التاريخية لم تعطنا وصفا محددا لطريقة إدارة السمسرة إلا أننا من خلال المعلومات المتناثرة نستطيع أن نضع تصور لعملية إدارة هذه السماسر بالاضافة إلى معرفة أهم الأشخاص الذين لهم صلة بهذه الادارة . ويأتى فى مقدمة من يعملون بالسمسرة « السمسرى » وهو صاحب البناء المعروف باسم السمسرة ويسمى المبنى باسمه فى أغلب الأحيان ، ويبدو أن مهمته هى الاشراف على إدارة السمسرة وتحصيل الرسوم المقررة على البضائع التى تخزن فى السمسمرة التى يملكها أو يشرف على إدارتها ويشترط فى السمسرى الأمانة وعدم الخيانة وحفظ أموال التجار وللسمسرى الخرج (المال) المعتاد على المشترى ، وما شراه صاحب صنعاء لبيته ليس عليه شيء[٥٤] . ويبدو أن كل سمسرى كان يحدد سعراً لدخول البضائع إلى سمسرته وسعراً لخروجها منه فعلى سبيل المثال نجد أن الخرج للسمسرى فيما يتعلق بالبز الأبيض كان على الرابطة بقشة وللحمال بقشة[٥٥] .

---

٥٣ ـ Ibid, P. 292.

٥٤ ـ حسين بن أحمد السياغى ، قانون صنعاء « دراسات يمنية » العدد العاشر ١٩٨٢ ص ١٣٧ .

٥٥ ـ المرجع نفسه ، ص ١٥٣ ـ ١٥٤ .

ومما سبق يتضح أن السمسرى هو الشخصية الرئيسية فيما يتعلق بالسمسرة وإدارتها باعتباره مالكها أو مشرفا عليها . ولذا كانت تخصص له حجرة فوق المدخل ليستطيع من خلالها التحقق من سير العمل فى السمسرة ومراقبة النظام بها ، ويستطيع السمسرى أن ينيب عنه شخصا آخر فى إدارة السمسرة كل الوقت أو بعض الوقت وشخصية السمسرى تشبه إلى حد كبير شخصية الوكيل فيما يتعلق بالوكالات فى مصر والشام وتتشابه الوظيفة أيضا مع وظيفة شيخ التجار أو شاهبندر التجار،أن شاهبندر التجار أو الوكيل كان موظفا حكوميا فى بعض الأحيان والسمسرى كان فى العادة أحد كبار التجار ولذا كان يصرح له ببناء سمسرة متخصصة أو سمسرة لتخزين البضائع ، ألا أن السماسر التى تقوم بجمركة البضائع ووزنها كانت تابعة للحكومة بصفة دائمة والأمر نفسه كان متبعا فى مصر فالجمارك كانت تمثل سلطة الحكومة ومن هنا كانت تابعة لها ، أما الوكائل فكان يسمح للأفراد من كبار التجار ذوى السمعة الطيبة والذين كان يثق فيهم السلطان ببناء هذه المنشآت التجارية وإدارتها . ومن الوظائف الهامة التى لها علاقة بالسمسرة « وشيخ السوق » أو « عاقل السوق » وقد يكون من أصحاب السماسر أو من غير أصحابها ، ومن وظائفه ضبط أهل السوق أو السمسرة وتسلم أموال الغرباء والاشراف على الحراسة عند اجتياح المدينة[٥٦] ويشترط فى شيخ السوق أن هناك شيخ لسوق السلب ، وشيخ لسوق الملح ، وشيخ لسوق القشر (البن) ومن المعروف أن هناك علاقة أساسية بين السوق والسمسرة فكانت السمسرة بمثابة المبنى الادارى للتجار وكانت تتوسط السوق ، ومن هنا كان لشيخ السوق دورا فى إدارة السمسرة ، شأن دوره الاشراف على السوق كله . ومن الممكن أن يكون شيخ السوق هو نفسه السمسرى ، ولكن فى معظم الأحيان كانا شخصتين ، ومن وظائف شيخ السوق أيضا تسعير البضائع وتحديد أثمانها . ومن الوظائف التى عمل أصحابها فى السماسر « الجلاب » وهو الشخص الذى يقوم باستجلاب البضائع الى الأسواق والسماسر وأحيانا يكون هؤلاء الجلاب من الأعراب ولذا كان فإذا أثبت عليه غش لا يسمح به باستجلاب بضائع ، وأن كان من أهل المدينة استحق الحبس على الغش[٥٧] ومن الأشخاص الذين يقومون بالعمل فى داخل السمسرة أيضا « الدلال وهو الشخص الذى يتوسط بين البائع والمشترى ويحصل فى مقابل ذلك على دلالة وهى أجرة ناتجة عما ما يبيعه من أى سلعة ، وتقوم مهمته

٥٦ ـ المرجع نفسه ، ص ١٥٣ ـ ١٥٤ .

٥٧ ـ المرجع نفسه ، ص ١٣٨ ـ ١٣٩ .

على احضار البائع والمشترى ويناظر بينهم فى كل سلعة تباع[٥٨] ويبدو أنه لم يكن يسمح للدلال ببيع أى بضاعة فى داخل أو خارج السمسرة دون أن يطلع البائع والمشترى على ما باعه والا يمنع من الدلالة لما يترتب عليه من الخيانة بين البائع والمشترى ويبدو أن الدلال لم يكن مسموحا له بشراء السلع التى يقوم بالدلالة فيها ومن المحتمل أن عملية الدلالة كانت تتم فى صحن السمسرة باعتباره مكانا واسعا للمناظرة بين البائع والمشترى كما أنه يسمح بتواجد عينات من البضائع المراد بيعها . ويبدو أن الدلال كان ينتقل بين غرف البائعين والمشترين فى داخل السمسرة لاتمام الصفقات التجارية ومن الشخصيات التى كانت التى كانت تعمل بالسماسر « الكيالين » وهى طائفة يشترط فيها الامانة وعدم الخيانة ، وكان يعمل على سبيل المثال فى السماسر المخصصة لبيع الحبوب عشرون نفرا « كيالا » وكانوا يقبضون الكيالة المعتادة على القدح ثمن الثمان من البائع ، ونصف الثمن من المشترى ، وكان من وظائف الكيالين الحراسة عند اجتياح المدينة وكانت الحراسة تشمل حراسة الأبواب ، وإذا كانت هذه الأبواب فى حاجة إلى اصلاح ، وبقيت من غير تغليق ، وكان هؤلاء الكيالون يسمون « المعايرين » وفى بعض الاحيان[٥٩] . ومن الشخصيات الهامة التى كان له صلة بالسمسرة شخصية شيخ الشرطة « أو شيخ الليل » وهو شخص يقوم على تحقيق العدل والامان لكل عناصر السمسرة والوسق حس قواعد الأحكام الشرعية ، وكان له أعوان ينتشرون أثناء الليل لحراسة السماسر[٦٠] ومن الشخصيات الادارية بالسمسرة « كاتب السمسرة » ويتضح من اسم وظيفته أنه شخص يهتم باثبات ما يدخل من بضائع إلى السمسرة وما يخرج منها وذلك فى دفاتر خاصة تحفظ بالسمسرة للرجوع اليها عند الضرورة[٦١] ويعتبر أولاد السمسرة أو أولاد السوق من العاملين الذين يقومون بتنظيف السمسرة بالكنس وحمل القمامة إلى البريةوكانوا يعرفون أيضا باسم « شقاة الكيالين»[٦٢] .

أما فيما يتعلق « بحارس السمسرة » فكان شخصا يعهد اليه بحراسة مدخل السمسرة والتحقق من شخصية الداخلين إلى السمسرة أو الخارجين منها والقيام منها

---

٥٨ ـ المرجع نفسه ، ص ١٣٥ .

٥٩ ـ المرجع نفسه ، ص ١٣٩ .

٦٠ ـ الرجع نفسه ، ص ١٤٦ .

٦١ ـ لأن شخصية الكاتب من الشخصيات الهامة فى إدارة الوكالات التجارية حتى الآن .

٦٢ ـ السياغى ، المرجع السابق ، ص ١٣٩ .

والقيام بتفتيشهم(٦٣) والحمالون هم مجموعة من الأشخاص الذين كانوا يقومون بحمل البضائع من خارج السمسرة إلى داخلها أو بالعكس وكان لا يجوز أن يعمل حمال داخل السمسرة إلا من خلال ضمان واضح من قبل عاقل الحمالين ويلزم كاتب السمسرة بكتابة التزام ضمانى بحضور الحمال والعاقل ويحفظ هذا الالتزام عند السمسرى(٦٤) وقد حدد القانون ما يحصل عليه هؤلاء الحمالون فى كل سمسرة من أجر مقابل ما يحملونه فعلى سبيل المثال كانت أجرة معارة التبن (حمل التبن) بقشة واحدة ، وأجرة حمال« التنبق » التنباك أربع بقش من البائع ومن المشترى . وكانت أجرة الحمال الذى يحمل حلقة القشر والسمن إلى السماسر بقشتين وأجرة من يحمل من الحلقة إلى السمسرة السليط وسمسرة الصورعة وسمسرة المسحاه على كل عدلة بقشتين ونصف .

ويعمل فى السماسر أيضاً مجموعة من « السقائين » وهو مجموعة من العمال الذين يقومون بحمل الماء من خارج السمسرة إلى داخلها وكانوا يحصلون على أجر محدد تبعا للمسافة التى يقطعها وكان يعمل أحيانا باليوم أو الاسبوع أو الشهر(٦٥) وتعتبر شخصية « المحتسب » من أهم الشخصيات التى لها صلة بالسماسر وبالأسواق بصفة عامة ويبدو أنه كان يتعهد الناس فى أوساقهم ويتفقد الباعة أو المبتاعين وكان على الوالى الاستعانة بخيار المحتسبين(٦٦) .

تصميم بناء السماسر :

بنيت السماسر بتصميم يسمح بوجود فناء مركزى تدور حوله بقية أجزاء المبنى وقد تكرر هذا التنظيم فى معظم المدن اليمنية التى بنيت بها سماسر مثل صنعاء ، الحديدة ، عدن ، زمار ، تعز (لوحة ١٨ ، ١٩)(٦٧) وكان الطابق الأرضى يخصص مرابط

٦٣ ـ المرجع نفسه ، ص ١٣٩ .

٦٤ ـ المرجع نفسه ، ص ١٤٢ ـ ١٤٣ .

٦٥ ـ المرجع نفسه ، ص ١٤٣ .

٦٦ ـ عصام الدين عبد الرؤوف الفقى ، اليمن فى ظل الإسلام ، القاهرة سنة ١٩٨٢ ، ص ٢٥٧ .

٦٧ ـ لازالت أجزاء من سماسرة مدينة تعز قائمة حتى الآن ، ولكنها فى حالة سيئة من الهدم وقد أشارت المصادر التاريخية إلى قيام على بك أمير تعز ببناء سمسرة شرقى مدينة تعو على يسار الداخل من الباب الكبير وجعل فيها أربعة وستين مسكناً على طبقين ، الطبقة السفلى مخازن والطبقة العليا مناظر ورواشين ، وعين أحد القضاء وأحد الكتاب ، وعين لكل منهما راتباً معيناً يصرف كل شهر وذلك من إيرادات هذه السمسرة أيضاً . أنظر الموزعى ، الاحسان فى دخول اليمن تحت عدالة آل عثمان س ٢٠ ، ٢٥ ، السيد مصطفى سالم ، الفتح العثمانى لليمن ص ٤٧٧ .

وفى مدينة زمار لا زالت بقايا عدد من السماسر قائمة مثل سمسرة زيد المعطب وسمسرة حمير وسمسرة قائد ، وسمسرة بطين ، وسمسرة بيت قشطة ، وسمسرة عسل والملهوف وكلها فى حالة سيئة من الحفظ .

للحيونات (اصطبل) وعادة ما تبنى كتل ثلاثية أو ثنائية الاضلاع تربط فيها الحيوانات (لوحة ١٦ ، ١٧) وهى قريبة من مجموعة من الحجرات الصغيرة فى الطابق الأول ، والتى كانت مخازن فى معظم الاحيان ، ووجدنا فى معظم السماسر طابق مسروق ، يعلو الطابق الأول ويظهر من داخل السمسرة ولا يظهر من الخارج ، ويصل اليه بواسطة درج داخلى وكانت الحجرات العلوية من الطابق الثانى والثالث تخصص لسكنى التجار ، وهذه الحجرات كانت عبارة عن مساحات صغيرة مربعة مغطاة بقباب ضحلة (لوحة ٢٠) وكانت تضاء بواسطة فتحات صغيرة فى السقف حيث كانت تنفذ أشعة الشمس للداخل المظلم ، أو عن طريق نوافذ مفتوحة على الخارج أو على الفناء (لوحة ٢١) ويلاحظ أن مبنى السمسرة من الداخل كان عبارة عن ثلاثة مستويات تطل على الصحن الداخلى ١٧ ، ٢٢ ، ٢٣ بواسطة بلكونات (شرفات) مسقوفة على هيئة بائكة ويتصل بتصميم السمسرة وجود بعض الأجزاء المعمارية المخصصة للخدمات مثل دورات المياه والمغاسل التى كانت توجد فى أماكن بعيدة نسبياً عن أماكن مسكن الناس (جهة الشرق) كما كانت بعكس اتجاه الرياح ، وفى الجزء الغربى من السمسرة كانت توجد المطابخ التى كانت تقدم وجبات ساخنة فى أحواض حجرية صغيرة كما كان يوجد بكل سمسرة حوض يملأ ويجدد باستمرار لشرب الدواب وفى أغلب السماسر توجد ظلات يستريح تحتها الحمالون فى الفناء كما زود الصحن بعدد من المقاعد الحجرية وخاصة بالقرب من المدخل وخاصة فى السماسر التى تقوم بوظيفة الجمارك وهكذا نلاحظ أن السمسرة كان مبنى يشتمل على أجزاء كثيرة إلا أنها كلها وفقا لتصميم معمارى يتيح لها تأدية وظائف مختلفة فى وقت واحد فى سهولة ويسر .

تشكيل الحوائط الخارجية للسمسار :

المدخل : تعتبر مداخل السماسر بصفة عامة من المداخل البسيطة بالقياس لحجم مبانى السماسر (لوحة ٢٤ ، ٢٥) وكانت هذه المداخل تتآلف من عقود تدور حول فتحة المدخل ، وهى تتشابه فى ذلك مع المداخل الخاصة بالوكائل المصرية والشامية (لوحات ٣ ، ٤) ولقد وجد أكثر من مدخل للسمسرة الواحدة ، وذلك تبعا لمساحة هذه المبانى ويلاحظ أننا لم نعثر على مدخل بارز لأى سمسرة سواء أكان ذلك فى صنعاء أو غيرها من المدن اليمنية الأخرى وذلك تبعا لمساحة هذه المبانى . ويلاحظ أن معظم هذه المداخل كانت تؤدى إلى الفناء مباشرة ، وكان المدخل فى العادة من الحجر ، ومما هو جدير بالذكر أن الكثير من مداخل السماسر حولت إلى محلات تجارية ، أو كانت تقسم لقسمين ، قسم يترك مدخل والآخر يحول إلى دكان أما الباب نفسه

فهو من الخشب ، وكانت تتوسطه خوخه[٦٨] للاستعمال اليومى دون حاجة إلى فتح الباب الكبير (لوحة ١٠) .

الفتحات والنوافذ :

تعددت أشكال الفتحات والنوافذ فى الجدران الخارجية للسمسرة ، فعلى سبيل المثال ظهر منها ما يشبه فتحات السهام (المزاغل) وخاصة فى الطابق الأول من السمسرة كما ظهر أيضا أنواع أخرى من المزاغل عبارة عن فتحات مستطيلة أو مربعة وكانت هذه الفتحات فى الطابق الأول (شكل ١) وبالنسبة للنوافذ التى وجدت فى الطوابق العليا ، فقد كانت ذات أشكال مختلفة من النوافذ المستطيلة التى تعلوها قميرات (فتحات دائرية) (لوحة ٢٤) .

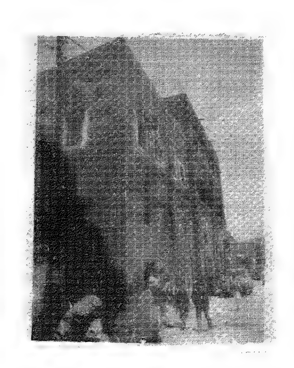
كما ظهرت أيضا نوافذ مستطيلة وبعضها كان يبرز عن سمت الجدار ويكون شكل أشبه بالمشربيات فى العمارة الاسلامية فى مصر ، كما ظهر فى بعض السماسر نوع من الفتحات الثلاثية اثنان منها فى مستوى واحد ، ويعلوها واحدة فى منتوى أعلى (لوحة ٩) ويتكرر هذا الشكل على مسافات متباينة فى البناء ، لتشكل هرما . ولقد تنوعت أيضا أشكال النوافذ التى تطل إلى الداخل ، ولكن معظمها كانت نوافذ مستطيلة يعلوها نوافذ أصغر ، كما ظهرت فتحات داخلية لإنارة الطوابق السفلى (لوحة ٢٧) .

المادة الخام المستعملة فى البناء :

استعمل الحجر بكثرة واضحة فى عمليات البناء وخاصة فيما يتعلق بالطابق الأول من المبانى ومن المعروف أن الأحجار كانت من المواد التى توافرت بكثرة فى اليمن نظرا لتوافر الجبال البركانية على بعض السماسر قد استخدم فى بنائها أحجار رملية ، ويلاحظ أن الطوابق العليا كان يستعمل فى بناءها الأجر ، كما كان يستعمل الطوب الأجر فى الزخارف التى تعلو هذه السماسر (لوحة ٢٣ ، ٢٦) .

٦٨ ــ خوخة وتجمع على خوخ ، وهى المخترق بين شيئين وسواء بين داريين أو بين طريقين كما تطلق على كوه ادخال الضوء إلى البيت وتدل فى العمارة المملوكية على باب صغير فى الباب الكبير للمبنى للاستعمال اليومى دون حاجة إلى فتح الباب الكبير . ويقال خوخة حجر إذا كانت فى الحائط وقد تكون الخوخة فى درقة باب ولا تتسع إلا لمرور فرد واحد .

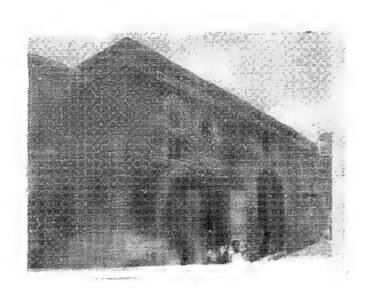
أنظر محمد محمد أمين ، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية ، القاهرة سنة ١٩٩٠ ، ص ٤٣ .



لوحة (١٨)

سمسرة متعددة الطوابق بمدينة زمار

تصوير الباحث



لوحة (١٩)

سمسرة ذات طابق واحد بمدينة زمار

تصوير الباحث



لوحة (٢٠)
نموذج لفتحات الأضاءة على الدرج
تصوير الباحث

لوحة (٢١)
نموذج لبعض أشكال الخزائن الحائطية على الدرج

تصوير الباحث



لوحة (٢٢)

ابق الثالث بسمسرة المقصورة ويظهر
به البراطيم الخشبية الملبسة بالجعص

تصوير الباحث



لوحة (٢٣)

الطابق الرابع من سمسرة المقصورة

تصوير الباحث



لوحة (٢٤)
الواجهة الشرقية للسمسرة المعمورة
تصوير الباحث



لوحة (٢٥)
المدخل المعقود للسمسرة المعمورة
تصوير الباحث



لوحة (٢٦)

المدرج المؤدى إلى الطابق الثانى بسمرة المعصورة

تصوير الباحث



لوحة (٢٧)

فتحة الاضاءة فى أرضية الطابق الثانى وسقف الطابق الأول بسمرة المعصورة

تصوير الباحث

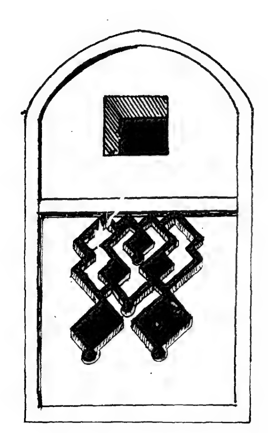
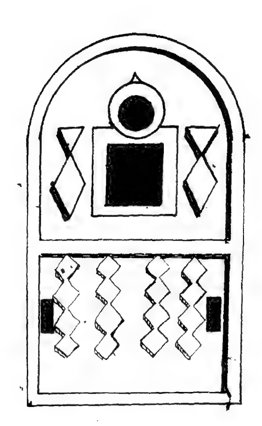
الزخـــارف :

تفاوتت الزخارف التى تزين واجهات السماسر من حيث الحجم ، على أنها كانت كلها زخارف هندسية ، فقد اتخذت بعض الواجهات أشكال مستطيلات امتلأت بمعينات مبنية بواسطة الطوب الأحمر الاجر وذلك فى صفوف طولية بينما ظهرت أيضا أشكال لزخارف معينات على جانبى النوافذ ، وكان المعمار ينوع فى أوضاع هذه الزخارف تنوعاً واضحاً (شكل ١٣) كما فصل المعماريون الطوابق المختلفة لبناء السمسرة عن طريق أشرطة زخرفية بطول الواجهة (شكل ١٤) واحتوت هذه الأشرطة على زخارف عبارة عن اشكال مثلثات متقابلة كما ظهرت اشكال لزخارف على هيئة رؤوس سهام ، أما داخل السماسر فكان خاليا من الزخارف بصفة عامة وفى بعض السماسر تكررت أنواع الزخارف الهندسية التى رأيناها فى الواجهات وقد لجأ المعمارى اليمنى إلى نوع من الزخارف يعرف باسم القمريات وذلك فى واجهات بعض السماسر وكانت القمرية عبارة عن جزء مستطيل يعلو النافذة ، ويأخذ الشكل العلوى منه شكل العقد النصف دائرى وزخارفها عبارة عن زخارف هندسية منفذة على الزجاج المعشق بالجص والمكسية بألوان عديدة ، كما استخدمت الزخرفة بواسطة التجصيص ومن المعروف أن الجص من المواد المحلية المتوفرة ، وتعتبر من الصخور غير المعدنية والتى يتم استخراجها من المقالع بأحجام مختلفة ووضعه فى افران درجة حرارتها (٥٠٠ ـ ٧٥٠) ثم تطحن حتى تصبح ناعمة جدا والواقع أن كل العمائر اليمنية فى العصر الإسلامى) كان الجص هو العنصر المألوف فى زخرفتها وقد استعمل المعمار اليمنى أيضا الأحجار ذات الألوان المتنوعة فى الأعمدة والعقود (شكل ١٥) .

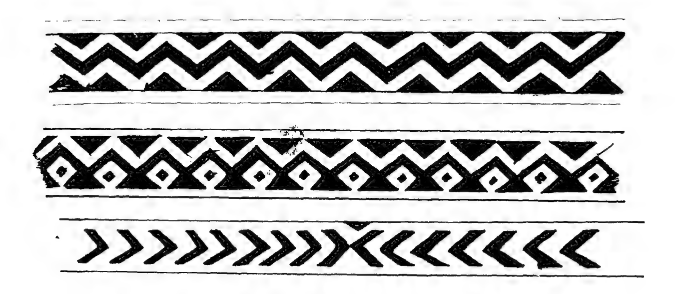
يلاحظ أن كثير من السماسر قد احتوى على أعمدة ذات تيجان منحوتة مختلفة الزخارف كلها منقولة من أبنية قديمة تعود إلى عصور سابقة على الإسلام وكانت هذه الأعمدة تتفاوت الارتفاع تبعا لارتفاع السقف المطلوب رفعه ، واستعملت عقود متنوعة بوائك هذه السماسر إلا أن العقد النصف دائرى كان العنصر المعمارى الرئيسى الذى ظهر فى عمائر هذه السماسر .

العلاقة بين الوظيفة وعمارة السمسرة :

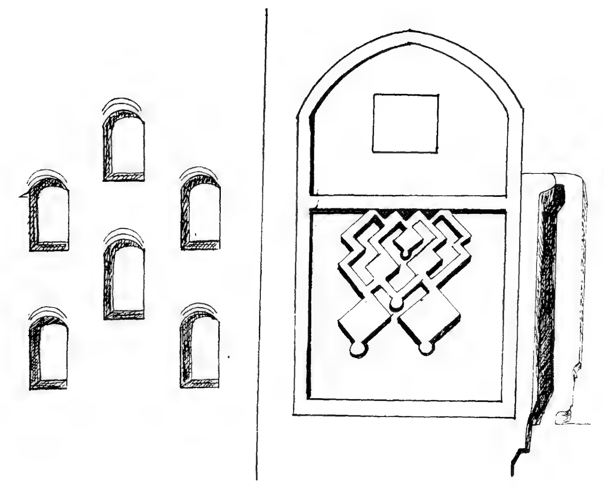
لفظ سمسرة كان يطلق على كل المنشآت التجارية فى اليمن ، على أن تحليل وظيفة كل منشأة على حدة قد أوضح لنا لفظ سمسرة كان مفهوم عام لعديد المنشآت التجارية ذات الوظائف المتنوعة . فعلى سبيل المثال كان يستعمل فى الدلالة على الخان أو الفندق

شكل (١٣)
زخارف معينات منفذة بالأجر . واجهة سمسرة المجة
رسم الباحث



شكل (١٤)
أشرطة لأنواع الزخارف الى ظهرت فى السماسر المتعددة الطوابق بمدينة صنعاء
رسم الباحث



شكل (١٥)
أنواع الفتحات المختلفة التى إستخدمها المعمارى اليمنى
كعناصر زخرفية بالواجهة رسم الباحث

وقد أشار المؤرخ ابن رسته الى العديد من الخانات التى كانت تخدم المسافرين على الطرق كما عرفت اليمن نمط آخر من أبنية الخدمات التجارية يعرف باسم المقاهى ، ويتركز هذا النوع من المنشآت فى مناطق تهامة وكانت تزود بسرائر لنوم المسافرين . كما وجدت أيضا منشآت تعرف باسم « الديمه » وهى غالبا مبنى مجاور لضريح تقى أو شيخ وغالبا كان هذا المبنى عبارة عن شكل معمارىٌ مبنى بالحجر وكان سقفه عبارة عن قبة بسيطة . كما وجدت سماسر لضبط وتنظيم البضائع مثل سمسرة الزبيب وسمرة القشر . كما وجد أيضا نوع من السماسر عبارة عن مخازن للبضائع مثل مخازن الخشب والجمال ومثال ذلك سمسرة المتوكل . كما وجد نوع السماسر عبارة عن فندق لاقامة التجار الغرباء مثل سمسرة المزين ، وتشير المصادر إلى أن عددا كبيرا من اليونانين والايطاليين اعتادوا أن يعيشوا فيها . وأمر طبيعى أن يختلف التصميم المعمارى الداخلى للمنشأة التجارية تبعا لوظيفتها .

فعلى سبيل المثال كانت المبانى المعرفوة باسم الخان صغيرة الحجم نسبيا مزودة بالماء لسقاية الانسان وسقاية الدواب المصاحبة له ، بالاضافة إلى عدد من الغرف لنوم هؤلاء النزلاء كما تشابه مبنى الخان مع نوع من المبانى يسمى « مطرح » وهو عبارة عن منزل بسيط مخصص لاقامة النزلاء من المسافرين من التجار وغيرهم ، أما السمسرة التى تخصص لتخزين البضائع فحسب ، فعبارة عن فناءأوسط . أما السماسر التى كانت مخصصة لوظيفة الجمرك أو لوزن البضائع فكانت عبارة عن فناء كبير مربع يفتح إلى السماء ومحاط ببائكة من دور واحد وكانت مزودة بمنصات (مصاطب) مبنية بالحجر ، وكانت مجاورة للموازين وعليها يضع الحمالون أحمالهم Platforms من البضائع . وأما السماسر التى كانت تستخدم كمخازن للبضائع فكانت عبارة عن ساحات مقسمة إلى غرف تستخدم لخزن وحفظ البضائع . وهكذا كان لفظ سمسرة يعنى أشكالا متنوعة من العمائر ذات الوظائف المختلفة ، ولكنها كلها كانت تتعلق بالتجارة والتجار ، على أن أبرز أبنية السماسر وأكبرها هى تلك التى تجمع فى داخلها البضائع والتجار من بائعين ومشترين بالاضافة إلى الدواب التى يصحبونها .

مشكلة التاريخ لمبان السماسر :

تعد مشكلة تاريخ المنشآت التجارية اليمنية فى العصر الإسلامى من المشاكل الصعبة التى تواجه من يقوم بالبحث فى هذا الموضوع وربما تكمن المشكلة فى عدم وجود لوحات تأسيسية تشير الى تاريخ البناء أو صاحب البناء ، كما تكمن المشكلة فى أن هذه المنشآت التجارية كانت تستعمل فى كل العصور وبالتالى كانت تتعرض للاضافة والترميم المستمر ، ومن هنا كان البناء الأصلى يختفى باستمرار ويصبح جزء من بناء أكبر يرجع إلى عصور مختلفة ، على أن هناك اشارات تاريخية إلى بناء بعض السماسر مثل سمسرة معمر التى قيل أنها من بناء الامام يحيى وسمسرة العنب فى حارة الجامع وتسمى بسمسرة يحيى بن قاسم الفودانى كانت هيئة ووقف خاص لاحمد بن الامام المنصور الذى مات سنة ١٠٠٦هـ ــ ١٥٥٧م) .

وأما سمسرة محمد بن أحمد فقد أل ملكها إلى أمير من بيت القاسم سيد محمد بن حسن ١٠٥٤هـ ــ ١٦٤٤م وبالنسبة لسمسرة المجة فقد استخدمت منذ أكثر من ثلاثمائة سنة (أى فى فترة الدولة القاسمية ، وأما سمسرة الميزان فهى وقف خاص لمسجد صلاح الدين محمد بن على أى فى ٧٩٣هـ ــ ١٣٩١م وقبل أن المدخل يرجع إلى نحو ثلاثمائة عام والأرضية تعود إلى عصر حميد الدين (الدولة القاسمية) وأما سمسرة الميزان فهى وقف خاص لمسجد صلاح الدين محمد بن على أى فى ٧٩٣هـ ــ ١٣٩١م

وقبل أن المدخل يرجع إلى نحو ثلاثمائة عام والأرضية تعود إلى عصر حميد الدين (الدولة القاسمية) أما سمسرة الزيني فترجع إلى العصر العثماني .

ومما سبق يتضح أن ظاهرة بناء السماسر ترتبط بالنشاط التجاري لليمن وهو نشاط مستمر منذ العصور السابقة على الإسلام إلى العصور الإسلامية بمراحلها المختلفة ، ومن هنا بقيت مباني السماسر في حالة استعمال مستمر وكذلك حوت اضافات وترميمات مستمرة .

نتائج البحث

١ ـ أن شهرة اليمن التجارية التقليدية وموقعها الجغرافى المتميز أديا إلى نشاط تجارى مكثف ، وقد اتخذ هذا النشاط التجارى صورا متنوعة مثل :

أ) استيراد بضائع من معظم العالم المحيط باليمن .

ب) وصول تجار من أماكن عديدة فى العالم لممارسة النشاط التجارى فى اليمن باعتبارها مركزا هاما من مراكز التجارة العالمية .

جـ) ظهور مراكز تجارية اقليمية فى داخل اليمن مثل عدن وصنعاء والحديدة وزبيد وزمار وتعز .

٢ ـ تعتبر السماسر ومفردها سمسره بفتح السين الأولى وتشديدها وسكون الميم وفتح السين الثانية من أهم المبانى التجارية فى اليمن .

ويعتقد أن السماسر فى البداية عبارة عن مساحة من الأرض تقدر بحوالى ٦ أذرع وكان المسافرون يضعون حيواناتهم فيما يسمى بالمرابط ، ثم بنى فى وسط هذا الفراغ مبانى بسيطه ، ثم صارت المساحة الكبيرة تسمى حلقة وكان يتم فى هذه الحلقة تجميع بضائع التجار ، ويمنع أى تاجر من البيع فى غير هذا المكان ، حتى تعود الفائدة المالية للدولة وبعد عرض البضائع يتم نقلها إلى المخازن بواسطة حمالين مقابل أجر محدود .

وهناك رأى أن أول سمسرة بنيت على أنقاض ما تبقى من أحجار قصر غمدان وذلك فى المنطقة المحيطة بالجامع الكبير بصنعاء

٣ ـ لعبت اليمن دور الوسيط التجارى بين بلدان آسيا وبين بلدان الشرق الأوسط وخاصة مصر والشام والحجاز ونتيجة لهذا الدور ظهرت أهمية بناء طرق تجارية مزودة بمبانى الخدمات مثل الخانات واستراحات الطرق .

٤ ـ ظهر بناء السمسرة بمعنى الوكالة فى معظم المدن اليمنية إلا أن ما حفظ منها فى مدينة صنعاء كان أكثر من المدن الأخرى .

٥ ـ يبدو أن سرجنت قد أخطأ فى نسبة سمسرة يحيى بن القاسم للأمام أحمد بن الامام المنصور ، ذلك أن الامام أحمد بن الامام المنصور قد بنى سمسرة المجة يستشف ذلك من النص الذى اعتمد عليه سرجنت من كتاب تاريخ اليمن .

« فى الثالث والعشرين من صفر توفى السيد المقام صفى الإسلام أحمد بن أمير المؤمنين المنصور بمدينة صعده وكان أكبر سنا من أخيه المتوكل على الله محبا للصدقات والمآثر الحسنة ومنها الحسنة الجارية والمنقمة العالية جامع الروضة الذى أوقف عليه ما يقوم به من ذلك السمسرة بسوق العنب وغيرها ومن مآثره سمسرة الأزرقين عمرها بوصية من زوجته بنت المعافأ وسمسرة ويده » .

ويبدو من هذا النص كما هو واضح أن مكان السمسرة هو سوق العنب ، ويبدو أن هذا الخلط من قبل سرجنت قد جاء لكون سمسرة يحيى بن القاسم وسمسرة المجة تقعان فى نفس المكان وهو سوق العنب .

ويؤكد هذا الرأى نصوص الوقفيات الموجودة فى الجامع الكبير والتى تثبت أن سمسرة يحيى بن القاسم ليست وقفا على جامع الروضة وإنما سمسرة المجة .

٦ ـ تعد سمسرة الزبيب أو جمرك الزبيب من أقدم السماسرة فى المدينة حيث أن المؤثرات المعمارية تشير إلى أنها أقدم سمسرة باقية فى صنعاء على حالتها الأصلية فالجزء الأسفل منها مبنى بالحجر الأحمر وهذه السمسرة تختلف عن السماسر الكبيرة فى كونها أبسط من عدة نواحى ففيها رصيف يسمى (مكان الركبة) يجلسن عليه النزلاء للحديث أو الاسترخاء وفيها معلف للحمير ، ويلاحظ أن الطابق الأرضى مسخر لاسطبلات الحيوانات فيما عدا جزئين مرتفعين للنوم وخزن البضائع والغرفة فى المدخل تستخدم لسكن حارس السمسرة والذى يراقب منها دخول وخروج البضائع والحيوانات ويقوم بقبض الأجور .

٧ ـ انقسمت السماسر إلى نوعين رئيسيين من حيث التخطيط المعمارى :

أ) الشكل الرأسى (السماسر المتعددة الطوابق وذات الفناء المسقوف) .

ب) الشكل الأفقى (طابق واحد أو اثنين) وفناء مكشوف .

يمثل النوع الأول فى البحث السماسر الكبيرة بصفة عامة مثل سمسرة النحاس وسمسرة المجة وسمسرة المنصورة والتى تصل طوابقها إلى أربع طوابق فى بعض الاحيان .

ويمثل النوع الثانى سمسرة القشر ، سمسرة البوعانى وسمسرة الحوائج وسمسرة وردة وسمسرة يحيى بن القاسم وسمسرة الصيرفى .

والجدير بالذكر أن هناك سماسر تقع تحت مستوى سطح الأرض مثل سمسرة الدبب والتى تقع تحت أرضية سوق الحدادين .

٨ ـ تعتبر مشكلة التاريخ من أصعب المشاكل التى تواجه الباحث فى الآثار اليمنية الإسلامية بصفة عامة ، وفى المنشآت التجارية بصفة خاصة نظراً لاستمرار استخدام هذه المنشآت ، والتى كانت تؤجر من قبل الأوقاف لبعض التجار ، ومن هنا اختلطت التسميات وكذلك التواريخ ، على أن معظم السماسر ذات الطوابق المتعددة ترجع إلى فترة زمنية واحدة وهى الفترة التى اعقبت دخول الأتراك إلى اليمن وهى فترة الدولة القاسمية .

٩ ـ كان لكل سمسرة إدارة منظمة تشرف على جميع مراحل العمل بها .

١٠ ـ اتفق تصميم مبانى السماسر مع وظائفها ، بمعنى أن كل جزء من أجزاء المبنى كان يؤدى ، دورا هاما فى وظيفة السمسرة ويسهل أدائها مثل غرف التجار والمخازن واسطبلات الخيول وقد تشابهت تصميمات المنشآت التجارية اليمنية مع مثيلتها المصرية والشامية فى كثير من الأجزاء .

١١ ـ استخدمت مواد بناء مختلفة فى السماسر اليمنية مثل الحجر البركانى الأسود الحجر البركانى الأصفر ، الحجر الجيرى الفاتح ، الطوب المحروق رباعى الشكل وكذلك مادة الجبس كمونة فاصلة بين الأحجار ، وكمونة تلييس وتبيض فى كافة الأجزاء الداخلية للسماسر . كما استخدمت مونة طينية (مونة اللبن) المخلوطة بالرمال والجبس فى بعض أعمال البناء واستخدمت أيضا مونة القضاض الصلدة والناعمة وهى عبارة عن مونة مضاف اليها فتات الحجر البركانى حيث يتم استخدامها كمادة واقية من تأثيرات المياه وذلك بتسيسها على أوجه المبانى المطلوب وقايتها من تأثيرات المياه كما يتم استخدامها فى الأجزاء السفلية كمبانى الحوائط لتبرز وجه زخرفى ناعم .

ومن المواد الخام المستخدمة أيضا عروق الخشب المدور الضخمة والتى استخدمت كاكمرات حاملة وكاأعتاب للنوافذ والأبواب ، كما استخدم الحديد بأسلوب اقتصادى فى تفشية الأبواب الخشبية وكذلك فى مفاصل الأبواب والنوافذ .

١٢ ـ امتلأت واجهات السماسر بالزخارف الهندسية ولكن فى غير مبالغة وكانت معظم الزخارف منسجمة مع الطابع العام لهذه المبانى .

١٣ ـ تقوم حاليا مجموعات عمل من المكتب التنفيذى لأعمار صنعاء القديمة والمحافظة عليها ، بأعمال ترميم وصيانة لكثير من هذه المبانى .

المراجع العربية والأجنبية

أحمد قائد الصايدى : «المادة التاريخية فى كتابات ينبور عن الين » .
دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ـ الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ ـــ ١٩٩٠م .

أسامه عشلى : الصحاح فى اللغة والعلوم ـــ دار الحضارة العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٤م .

القاضى اسماعيل ابن على الأكوع : صنعاء عند المؤرخين . الأكليل ١٩٨٣ .

القاضى حسين ابن أحمد السياغى : قانون صنعاء فى القرن الثانى عشر الهجرى ـ صنعاء .

الهمدانى ، أبو محمد الحسن بن أحمد : صفة جزيرة العرب ، القاهرة ١٩٥٢ .

توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون الإسلامية ـ المطبعة الفنية الحديثة ـ ١٩٧٠ .

حسن صالح شهاب : أضواء على تاريخ اليمن البحرى ، دار العودة ـــ بيروت الطبعة الثانية ١٩٨١ .

زيد بن على عنان : صنعاء حاراتها وأبارها وشوارعها ومساجدها وأسواقها والعابها . الأكليل ١٩٨٣ .

عبد الاله بن على الوزير : تاريخ اليمن خلال القرن الحادى عشر الهجرى ـ السابع عشر الميلادى
١٠٤٥ ـ ١٠٩٠هـ/١٦٣٥ ـ ١٦٨٠م المسمى تاريخ طبق الحلوى وصحاف المن والسوى ـــ
مركز الدراسات والبحوث اليمنية ـــ صنعاء الطبعة الأولى ١٩٨٥ .

عبد الرحمن عبد الله الحضرى : صنعاء ـــ موقعها فى التاريخ العام لليمن الأكليل ١٩٨٣ .

عبد الله الحبشى : مجتمع صنعاء فى القرن الحادى عشر « هـ » وما بعده الأكليل ١٩٨٣ .

عبد الله محمد الحبش : حوليات يمنية من ١٢٢٤هـ إلى ١٣١٦هـ . منشورات وزارة الأعلام اليمنية .

يوسف محد عبد الله : أوراق فى تاريخ اليمن وآثاره ـ الجزء الثانى ، وزارة الأعلام والثقافة : ـ الطبعة
الأولى ١٩٨٥ .

Dostal, Walter: Der Markt uon Sancà Wienm 1979.

Goiteins, D.: A Medeterranean Socity in the middle ages, New Yourk, 1979.

LEwcock,: The Building of the Suq «Markt», London 1983.

Lewcock, L: The Old Mallдd City of Sancà Paris 1986.

دراســـة حــول

« التحف الخشبية اليمنية فى العصر الإسلامى »

المنابر والتراكيب الخشبية (التوابيت)

د. ربيع حامد خليفه

أستاذ مساعد الآثار والفنون الاسلامية

كليــة الآثــار ـ جامعة القاهرة

تزخر العمائر اليمنية من مساجد ومدارس وقباب بنماذج طيبة من التحف الخشبية الثابتة والمنقولة ، والتى تشهد ببراعة النجار اليمنى وتفوقه فى هذا المجال منذ بداية الفترة الإسلامية .

غير أن معظم هذه التحف الخشبية لم تحظ حتى الآن بدراسة وافية توضح تطور الأساليب الفنية فى صناعة الأخشاب اليمنية الإسلامية ، ومدى تأثيرها وتأثرها بالأساليب الفنية التى سادت الأقاليم الإسلامية فى الشرق والغرب ، ومقدار ما تفرد به الصانع اليمنى فى هذا المضمار .

وسوف نقوم فى هذا البحث بدراسة شاملة لبعض هذه التحف تشمل المنابر بقسميها منابر الخطابة ومنابر الحديث ، والتراكيب الخشبية (التوابيت) .

أولا منابر الخطابة : يمكن دراسة المنابر اليمنية من خلال ثلاث مراحل على النحو التالى : منابر المرحلة الأولى : (أ) منبر جامع ذمار الكبير[1] : وصف المنبر :

الصـدر : يبلغ أرتفاعه ٢,١٧م وعرضه ٠,٨٤م ، ويتكون من فتحة باب مستطيلة معقودة يغلق عليها زوجا باب من الخشب ، ويزين واجهة الصدر عقد مدبب تمتاز حافته الداخلية باشتمالها على أشكال دوائر تتبادل مع ورقة نباتية ثلاثية مما يجعله أقرب فى الشكل إلى العقد المفصص ، ويبلغ أتساع فتحة هذا العقد ٦٠ سم وارتفاعه ٣٨ سم وتخلو كوشاته من الزخرفة .

ويعلو هذا العقد حشوة مستطيلة كتب فيها بالخط النسخى بالحفر البارز ما نصه : « وذكر فان الذكرى تنفع المؤمنين » سورة الذاريات الآية (٥٥) .

الريشـة : يبلغ عرض الريشة ٢,٨٠م وارتفاعها ١,٦٥م وتنقسم زخارفها إلى قسمين :

القسم الأول : **مثلث الريشة** : قسم إلى حشوات مربعة يبلغ عددها عشرة حشوات وأخرى مثلثة الشكل يبلغ عددها خمس حشوات ، ويفصل بين كل حشوة وأخرى سدايب خشبية عريضة (لوحة رقم ١) .

وتتشابه الحشوات المربعة فى زخارفها ، إذ يتوسط كل منها شكل معين بداخله زخارف نفذت بأسلوب الحفر المائل (المشطوف) ، تتمثل فى العناصر الكأسية الكاملة التى تطورت ونضجت فى طراز سامرا الثالث ، ويزين المساحات المحصورة بين شكل المعين وأركان المربع زخارف نفذت أيضا باسلوب الحفر المائل ، تتمثل فى الأوراق الجناحية أو البالمت الجناحية .

أما الحشوات المثلثة فهى تجمع فى زخارفها بين العناصر الكأسية والأوراق الجناحية جمعاً موفقاً بحيث أصبحت عناصرها الزخرفية تتم بعضها البعض فى توافق تام .

القسم الثانى : **المساحة المحصورة بين مثلث الريشة والسياج** : تتميز زخارف هذا الجزء بغلبة الأسلوب الهندسى حيث استخدم الفنان عنصر الخطوط المتكسرة بشكل متكرر فى شغل هذه المساحة .

السياج : استخدم النجار فى عمل هذا السياج وحدات من خشب الخرط اتخذت شكل مربعات متكررة على هيئة قوائم طولية ، يبلغ عدد المربعات فى كل قائم أربعة مربعات فضلا عن أنصاف المربعات عند بداية ونهاية كل قائم .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب : وهى عبارة عن مستطيل يبلغ طوله ـ,٢م وعرضه ٠,٨١م مقسم إلى حشوات مجمعة مختلفة الأشكال والزخارف ، منها ما أتخذ الشكل

المربع ، أو الشكل المربع الذى بداخله دوائر ذات مركز واحد ، وان كان أهمها تلك الحشوات التى تأخذ شكل زخرفة المفروكة التى شاعت فيما بعد فى عمل زخرفة التحف الخشبية الإسلامية ، وتخلو بعض حشوات هذا القسم من الزخرفة ، ويبدو واضحاً أنها حشوات حديثة حلت محل أخرى قديمة مفقودة . ويغلب على زخارف حشوات هذا القسم استخدام الخطوط ذات الحافات المشطوفة فى عمل تكوينات هندسية ، بحيث لا يظهر هناك أى أثر للخلفية الزخرفية ولا نستطيع أن نحدد بداية العنصر الزخرفى أو نهايته ، وتبدو بعض العناصر وكأنها ناقوس مقلوب أو أناء للزهور .

ونلاحظ أن حشوات المنطقة المقابلة مفقودة ، وان كان يبدو من الفراغات المتروكة انها تتشابه فى تصميمها وحشوات المنطقة السابقة .

ظهر المنـــبر : قسم ظهر المنبر إلى حشوات مستطيلة الشكل ذات مساحات متساوية وقد تنوعت زخارف هذه الحشوات إذ زينت الحشوة العلوية بتفريعات من الزخارف العربية المورقة بهيئة قلبين متجاورين ، وتنتهى هذه التفريعات بفصوص من الارابيسك وأوراق ثلاثية فى أوضاع متماثلة .

ويغلب على زخارف الحشوة الوسطى الأسلوب الهندسى ، إذ شغلت بوحدة هندسية متكررة تتمثل فى دوائر صغيرة يحيط بها من الجانبين حلية زخرفية متصلة ويفصل بين الصف العلوى والسفلى لهذه الوحدة الهندسية صف من دوائر أكبر حجماً . أما الحشوة السفلية فقد زينت بالزخارف العربية المورقة التى أتخذت شكل مناطق بيضية الشكل متماسة الحواف تحصر بداخلها فضلا عن المساحات الخالية أوراق كأسية الشكل متقابلة .

ونفذت معظم زخارف الحشوات السابقة بطريقة التفريغ ، ويزين ظهر جلسة الخطيب حشوة تأخذ شكل عقد نصف دائرى ينتهى طرفاه بهيئة الزخارف العربية ويتوسط هذه الحشوة كتابة محفورة بالخط النسخى نصها « ما شاء الله » .

الجوسـق : ويشتمل على أربعة قوائم تشكل مربعا يزين كل ضلع من أضلاعه عقد مفصص ويتوج هذا المربع شكل مخروطى ، ويزين الضلع الجنوبى للمربع حشوة خشبية أتخذت حافتها العلوية هيئة العقد النصف دائرى ، شغلت بزخارف نفذت بأسلوب الحفر المائل يحيط بها إطاران بارزان يرتكز الداخلى منهما على عمودين وتنقسم هذه الزخارف إلى ثلاثة عناصر زخرفية هى : —

١ ـ الورقة الجناحيـة .

٢ ـ الورقة المحفورة بهيئة تشبه الكلوة .

٣ ـ عنصر هندسى يأخذ شكل الشرفة يتميز ببروز الجزء الأوسط (لوحة رقم ٢) .

أما الضلع الشمالى فيزين طرفيه حشوتان مستطيلتان متشابهتان فى المقاس والزخرفة حفر عليهما بطريقة الحفر المائل شكل رأس طائرين يتصلان بزخارف نباتية وتذكرنا زخارف هاتين الحشوتين بزخارف بعض الحشوات التى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة والتى تنسب إلى مصر فى القرن (٣هـ /٩م)[٢] .

ويتوسط الحشوتين السابقتين حشوة معقودة بعقد مفصص .

دراسة تحليليه للمنـبر :

أولا من حيث الشكل : تعتبر المعلومات عن المنابر الإسلامية فى الفترة ما بين القرن الأول الهجرى إلى القرن الثالث الهجرى (٦ ـ ٩م) قليلة ولا تستطيع أن تجعلنا قادرين على وضع تخيل لشكل المنبر الإسلامى فى هذه الفترة ، وفى الوقت نفسه لم تصلنا نماذج متكاملة يمكن الاهتداء بها فى التعرف على أجزاء ومكونات المنبر فى ذلك الوقت . ومن هنا تأتى أهمية منبر جامع ذمار الكبير موضوع دراستنا .

ومن أقدم المنابر الخشبية التى وصلتنا من مصر منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ /١١٠٠م) ومنبر الحسن بن صالح بمدينة « البهنسا » (الربع الأول أو الثانى من القرن ٦هـ /١٢م) ومنبر جامع العمرى بمدينة « قوص » (٥٥٠هـ /١١٥٥م)وترجع معظم هذه المنابر إلى الفترة الفاطمية[٣] .

أما فى غرب العالم الإسلامى فيعتبر أقدم مثال للمنابر الخشبية ان لم يكن أقدم المنابر المعروفة حتى الآن منبر جامع « سيدى عقبة بالقيروان » ، والذى تذهب المراجع التاريخية إلى أنه مصنوع من خشب الساج الذى جلب من بغداد فى نهاية عصر الأمير الأغلبـى أبـو إبـراهيم أحمد الـذى حكـم بين عامـى (٢٤٢هـ ـ ٢٤٩هـ /٨٥٦ ـ ٨٦٣م) أو على وجه أدق نحو سنة ٢٤٨هـ (٨٦٢م)[٤] .

وفى شرق العالم الإسلامى يعتبر المنبر الخشبى فى مسجد الميدان بقرية أبيانه من أعمال « نطننزه » باقليم الجبال فى ايران (٤٦٦هـ/١٠٧٣م) من أقدم الأمثلة للمنابر الخشبية فى هذا الجزء من العالم الإسلامى[٥] .

وفى نفس الوقت يعتبر الجامع الكبير فى ذمار من أقدم الأمثلة للمنابر الخشبية فى اليمن ، فضلا عن أنه يعتبر حلقة وصل بين طراز المنابر الخشبية فى اليمن فى هذه الفترة وما تلاها من فترات وسوف نوضح بعد ذلك تأثير هذا المنبر على المنابر اليمنية كما أن منبر جامع ذمار الكبير يعتبر فى الوقت نفسه أقدم منبر إسلامى وصلنا حتى الآن أشتمل على زخارف نفذت وفقا للاساليب الزخرفية التى عرفت بطراز « سامرا الثالث » وطراز سامرا المتأخر فى القرن الرابع الهجرى .

والتكوين العام لهذا المنبر يتمثل فى المدرج ، وجلسة الخطيب ، ويشتمل المدرج على باب المنبر والريشتين والسلم وسياجه ، أما جلسة الخطيب فتشتمل على الجوسق .

ومن الواضح أن هذا المنبر قد طرأت عليه تجديدات فى فترة متأخرة وأن ظل الهيكل العام له محتفظاً بالشكل القديم ، ومن الأجزاء التى لحق بها التجديد الباب ، وسياج السلم والظهر والجوسق الذى يتخذ الشكل المخروطى إذ أن جلسة الخطيب فى المنبر القديم لم تكن تشتمل على الجوسق ، وكانت عبارة عن أربعة قوائم فقط يحصر الشرقى والغربى منهما حشوة اتخذت حافتها العلوية هيئة العقد النصف دائرى ويذكرنا هذا التكوين بمنبر جامع الحسن بن صالح فى مصر (القرن ٦ هـ /١٢م) إذ لم يكن هناك وجود للجوسق فى هذا المنبر ، وأيضا منبر جامع « ذى أشرق » (٤٢١هـ) ومنبر جامع السيدة بنت أحمد فى مدينة جبلة (٤٩٢ ـ ٥٣٢هـ) ومنبر جامع سيدى عقبة (٢٤٨هـ) ، ونلاحظ أيضاً عدم وجود باب الروضة فى منبر ذمار حيث أن الريشة والجزء الذى يقع أسفل جلسة الخطيب قد عملا سداً بدون فتحات .

كما نلاحظ أن الحشوات الخشبية والمنطقة التى تقع أسفل جلسة الخطيب قد أتخذت أما الشكل المربع أو المستطيل أو الشكل المعروف بزخرفة المفروكة ، أى أنها أعتمدت على التقسيم الهندسى ويذكرنا ذلك بمجموعة من المنابر أتبع فى زخارفها هذا الأسلوب وهى :

١ ـ منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان ٢٤٨هـ .

٢ ـ منبر جامع سانت كاترين (٥٠٠هـ /١١٠٠م) مصر .

٣ ـ منبر جامع السيدة بنت أحمد (جبلة) ٦هـ /١٢م (اليمن)

٤ ـ منبر جامع الحسن بن صالح (البهنسا)٦هـ /١٢م (مصر)

ثانياً من حيث الأساليب الزخرفية :تنقسم زخارف هذا المنبر إلى قسمين أساسيين :

القسم الأول الزخارف العتيقة :

ويذكرنا هذا النوع من الزخرفة باسلوب الطراز الأخير من طرز الزخرفة فى الجص العباسى فى مدينة « سامرا »[٦] والذى أنتقل بدوره إلى زخرفة الأخشاب إذ أن مراحل تطور هذا الأسلوب الزخرفى قد تمت فى الجص أولا ولم يظهر فى زخرفة الأخشاب سوى الطراز الثالث منها فقط .

ومن عناصر هذا الطراز التى ظهرت فى منبر جامع ذمار الكبير ، العناصر الكأسية الكاملة والأوراق الجناحية أو البالمت الجناحية ، الوريقات الثلاثية الفصوص ، وقد شاعت هذه العناصر فى زخارف حشوات ريشة هذا المنبر .

ونلمس فى هذه العناصر أنها لازالت تحتفظ بملامح من الأصول « الهلينيستية » أو « الساسانية » وهى أقرب إلى الطراز الثانى من طرز سامرا منها إلى الطراز الثالث مما يدل على أن هذا الطراز ظل موجوداً حتى النصف الثانى من القرن ٤هـ ، يؤكد ذلك تشابه زخارف الحشوات المربعة فى ريشة منبر ذمار وزخارف الحشوات المربعة الوسطى فى باب جامع الحاكم والمؤرخ بسنة ٤٠٠هـ .

ومن الزخارف العتيقة أيضاً الوحدات التى تنتج زخارفها عن طريق خطوط حلزونية بحيث لا نستطيع أن نتعرف على بداية أو نهاية العنصر ، وتبدو بعض هذه الزخارف وكأنها ناقوس مقلوب أو أناء للزهور ، وتظهر هذه العناصر فى حشوات المنبر أسفل جلسة الخطيب .

ويعتبر هذا النوع من الزخرفة ابتكاراً إسلامياً بحتاً ، والتغيير الذى طرأ عليها كان ناتجاً عن التصرف فى بعض الجزئيات الخارجية والداخلية فجعل لها ذلك الطابع الغريب الذى تم نضجه وتطوره فى الطراز الثالث من طرز سامرا وهو طابع إسلامى صميم لا يوجد فى أى من الفنون الأخرى، اللهم ما تأثر منها بالفن الإسلامى[٧] .

وتتشابه زخارف حشوات هذا الجزء من منبر جامع ذمار مع الزخارف الخشبية فى باطن عتبات أحد الأبواب بقصر المعتصم بمدينة سامرا[٨] ، وزخارف الألواح الخشبية التى تكسو باطن أعتاب أبواب مسجد « أحمد بن طولون » (٢٦٣ ـ ٢٦٥هـ ـــ ٨٧٦ ـ ٨٧٩م)[٩] ، كما تتشابه وزخارف أحد الأبواب الخشبية التى وصلتنا من « تكريت » والتى حفرت زخارفها وفقاً لأسلوب « سامرا » فى القرن الثالث الهجرى (٩م)[١٠] .

ومن أهم وأبرز الزخارف العتيقة فى منبر جامع ذمار تلك التى تزين الحشوة المعقودة فى الجهة الجنوبية من مربع جلسة الخطيب ، والحشوتين فى الجهة الشمالية من نفس المربع ، إذ أشتملت على عنصرى الورقة الجناحية والورقة المحفورة بهيئة تشبه الكلوة .

ويتجلى فى هذين العنصرين الزخرفيين بداية تطور طراز « سامرا الثالث » إلى أسلوب جديد أو بمعنى آخر تطور الأساليب الفنية العباسية إلى أسلوب جديد وهذا التطور يمكن أن نلاحظه بسهولة فى الأخشاب الفاطمية المبكرة والتى تمثل زخارفها طراز الأنتقال من الأساليب الفنية التى سادت العصرين الطولونى والأخشيدى إلى الأساليب الفاطمية ومن أمثلة ذلك :

١ ــ زخارف بالحفر المائل على أحدى الروابط الخشبية بجامع الحاكم فى القاهرة ترجع إلى سنة (٣٩٣هـ /١٠٠٣م) والعنصر السائد فيها نصف ورقة على هيئة الكلوة وهو العنصر الذى لا نراه فى زخارف سامرا نفسها ولكنه من خصائص الأسلوب العباسى المتطور من زخارف هذه المدينة(١١) .

٢ ــ باب من خشب الشوح التركى باسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله ، يرجع إلى سنة (٤٠٠هـ /١٠١٠م) وحشوات هذا الباب فى المصراعين عليها زخارف لا يزال فيها أثر من أسلوب القطاع المشطوف ، فهى متطورة من الحفر على الخشب فى الطراز العباسى ومن أهم زخارفها عنصر الكلوة(١٢) .

٣ ــ حشوة من الخشب يمكن نسبتها إلى مصر فى القرن الرابع الهجرى ، تميزت زخارفها باشتمالها على نصف ورقة على هيئة الكلوة(١٣) .

٤ ــ حشوة من الخشب من قرية « أبردان » من أعمال متشا فى التركستان الغربية (القرن ٤هـ /١٠م) زينت بزخارف محفورة بالحفر المائل تتمثل فى عنصر الكلوة(١٤) .

القسم الثانى الزخارف المستحدثة :

وتشمل زخارف باب المنبر ، وسياجه وظهره ، وتنقسم هذه الزخارف إلى **ثلاثة أنـواع :**

أولا : الزخارف الكتابية ، وتتمثل فى بعض الآيات القرآنية مثل « وذكر فان الذكرى تنفع المؤمنين » أو بعض العبارات الدعائية مثل عبارة « ما شاء الله » ونفذت هذه الزخارف حفراً فى الخشب بالخط النسخى .

ثانياً : الزخارف الهندسية وتتمثل فى زخارف سياج المنبر والحشوة الوسطى من حشوات الظهر .

ثالثاً : الزخارف العربية المورقة من طراز الرومى (الارابيسك) وتتمثل فى زخارف الحشوة العلوية والسفلية من حشوات ظهر المنبر .

ويبدو واضحاً أن هذه الأجزاء من المنبر ذات الزخارف المستحدثة قد أضيفت فى فترة لاحقة وذلك عندما تعرضت أجزاء من المنبر القديم للتلف ، ومن المحتمل أنها ترجع إلى الفترة التى جدد فيها محمد بن الحسن جامع ذمار (١٠٥٧هـ - ١٠٦٣م) .

ثالثاً من حيث الأساليب الصناعية :

استخدم فى عمل زخارف المنبر العتيقة أسلوب الحفر المائل أو الحفر المعروف بالحفر المشطوف ، وهذا الأسلوب الصناعى تطور فى الطراز الثالث من طرز سامرا فى عمل الزخارف الجصية بحيث أصبحت الزخارف المشطوفة أكثر صلاحية وملائمة لفكرة استخدام القوالب ، حتى لا يحدث تشويه للزخارف من ناحية ، والاقتصاد فى الوقت والنفقة من ناحية أخرى ، وقد نقل صناع الأخشاب هذا الأسلوب فى عمل زخارف الأخشاب فيما بعد فى القرنين (٣ - ٤هـ/٩ - ١٠م) .

أما زخارف المنبر المستحدثة فقد استخدم فى عملها أسلوب الحفر وخاصة فى تنفيذ الكتابات ، وأسلوب التفريغ فى عمل زخارف السياج وحشوات ظهر المنبر .

محاولة لتأريخ منبر جامع ذمار الكبير :

يخلو المنبر من أى نصوص كتابية تسجيلية يمكن أن تساعدنا فى محاولة تحديد تاريخه ، أو تلقى الضوء من ناحية أخرى على الشخصية التى قامت بتجديد الجامع فى هذه الفترة ، ولما كانت المصادر التاريخية تفتقر إلى الاشارات التى توضح تاريخ جامع ذمار الكبير وخاصة فى الفترة التى سبقت تجديد سيف الإسلام طغتكين فان محاولتنا لتاريخ هذا المنبر سوف تعتمد أساساً على الأسلوب الزخرفى والصناعى المتبع فى عمله وسبق الإشارة إليها فى البحث ، وهى تؤكد أن هذا المنبر انما صنع فى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى (١٠م) وذلك بناء على مقارنته مع نماذج أخرى مؤرخة تحمل نفس الطابع يعود معظمها إلى بداية الفترة الفاطمية(١٥) .

وتظل الشخصية التى قامت بتجديد جامع ذمار الكبير وإضافة هذا المنبر فى القرن ٤هـ/١٠م) غير مؤكدة تماما فهل هو الحسين بن سلامة الذى تذكر المصادر التاريخية

أنه عمر وجدد الكثير من المساجد ومنها جامع ذمار[١٦] . أم هو القاسم بن حسين الزيدى الذى استنابه المنصور بالله العيانى على صنعاء ، والذى تمكن من دخول ذمار وعنس قبل عام (٣٩٢هـ) . أو تكون شخصية أخرى ربما تكشف عنها مصادر تاريخية جديدة وان كنا نرجح أن يكون هذا المنبر من أعمال الحسين بن سلامة مولى آل زياد ، حيث تبنت الدولة الزيادية الطرز العباسية والتى تطورت فى عهدهم تطوراً ملحوظاً .

(ب) منبر جامع « ذى أشرق »[١٧] (٤٢١هـ) :

وصف المنبر «باب المقدم» : يتسم تكوينه بالبساطة الشديدة إذ يتكون من قائمين فقط ينتهى كل منهما بقمة بصلية الشكل (رمامين) .

مثلث الريشة : ويتكون من مجموعة من الحشوات المجمعة ، أتخذ بعضها الشكل المربع والبعض الآخر الشكل النجمى الناقص ، أو المكون من ثمانية أطراف ، وتشكل حبات اللؤلؤ أطارا يحيط بمثلث الريشة والحشوات .

ويزين كل حشوة من تلك الحشوات زخارف نباتية دقيقة نفذت حفراً فى الخشب وهى تتألف من أفرع وسيقان حلزونية ، ووريقات ثلاثية وخماسية الفصوص ، فضلا عن أنصاف المراوح النخيلية ، ويحيط بمثلث الريشة أطار مزين بفرع نباتى متماوج يحصر بداخله أنصاف المراوح النخيلية .

ويفصل بين مثلث الريشة والسياج منطقة ملونة بزخارف حديثة ، أما السياج فيتكون من قوائم من خشب الخرط فقد معظمها .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب : وهى تتكون من منطقتين زخرفيتين ، علوية صغيرة وسفلية كبيرة ، تتكون من حشوات مجمعة سداسية الشكل ، تحصر بينها حشوات تتخذ شكل النجوم الثمانية الأطراف ، وتزين كل حشوة من تلك الحشوات زخارف نباتية دقيقة تشبه زخارف حشوات الريشة .

أما المنطقة العلوية فتتكون من حشوة مستطيلة يزينها اطار من الزخارف الهندسية المتمثلة فى الخطوط المتكسرة ، وتتمثل زخارفها فى سيقان نباتية تخرج منها أوراق ثنائية وثلاثية الفصوص تنثنى فى خفة ولين داخل عقود ثلاثية الفتحات ، ونفذت زخارف هذه الحشوة بطريقة الحفر (لوحة رقم ٣) .

الجوسق : ويشتمل على أربعة قوائم تنتهى بأشكال (الرمامين) ، ويحصر كل قائم وآخر بينهما حشوة مستطيلة معقودة بعقد مدبب ما عدا الجهة الشرقية التى يؤدى إليها الدرج .

ويزين حافة الحشوة الجنوبية من الخارج شريط كتابى بالخط الكوفى المورق والمزهر نصه « بسم الله الرحمن الرحيم يا ايها الذين آمنوا إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع ذلكم خير لكم ان كنتم تعلمون » (الآية ٩ سورة الجمعة) ويحيط بهذا الشريط الكتابى اطار من حبات اللؤلؤ البارزة . ويتوسط هذه الحشوة عقد مفصص خماسى الفصوص شغل داخله وتوشيحتيه بافرع باتية حلزونية تلتف مشكلة دوائر بداخلها وريقات خماسية وسباعية الفصوص ، وأخرى ثلاثية تمتاز باستطالة الفص الأوسط ، ويزين أسفل الحشوة شريط كتابى آخر بالخط الكوفى المورق والمزهر نصه : « الملك لله لا اله الا الله محمد رسول الله » (لوحة رقم ٤) .

أما الحشوة الجنوبية فلم نتمكن من التعرف على زخافها إذ أن المنبر وضع بشكل مواز لجدار القبلة ، وان الوضعة التى عليها الآن ليست هى الوضعة الأصلية يؤكد ذلك خلو ظهر الحشوة الغربية من الزخرفة مما يدل على انها كانت تشكل ظهر الجوسق وكانت تلاصق جدار القبلة .

أما زخارف هذه الحشوة من الداخل فتتمثل فى شريط كتابى بالخط الكوفى المورق والمزهر يدور حولها من الخارج نصه « بسم الله الرحمن الرحيم انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الذكوة ولم يخش الا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين . (الآية ٩ سورة التوبة) ونظرا لضيق المساحة فقد أضطر الفنان إلى تصغير حجم الكلمات الأخيرة من الآية القرآنية بل واستكمالها داخل عقد ثلاثى الفصوص .

وتتشابه الزخارف النباتية التى تزين هذه الحشوة وزخارف الحشوة الجنوبية ، ويكسو واجهة الدرجة الأخيرة من سلم المنبر حشوة خشبية مستطيلة نقش عليها بالحفر البارز وبالخط الكوفى المورق والمزهر ما نصه :

السطر الأول : عمل هذا المنبر فى شهر جمادى الآخرة من

السطر الثانى : سنة أحدى وعشرين وأربعمائة وصلى الله على محمد[١٨] (لوحة رقم ٥) .

دراسة تحليلية لمنبر جامع ذى أشرق :

أولا من حيث الشكل :

يتشابه منبر جامع ذى أشرق وطراز المنابر الإسلامية المبكرة إذ لا يشتمل على صدر ، وإنما أكتفى الصانع بعمل قائمين من الخشب يشكلان مدخل المنبر (باب المقدم) ، وهو فى ذلك يشبه منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان تماما كما أن المنبر يخلو من الجوسق وباب الروضة شأنه فى ذلك شأن المنابر الإسلامية المبكرة .

ثانياً من حيث الأساليب الزخرفية :

الزخارف النباتية : ان النظرة الفاحصة المدققة للعناصر الزخرفية النباتية التى استخدمها الفنان فى تزيين حشوات منبر جامع ذى أشرق تؤكد الصلة الوثيقة بين طراز هذه الزخرفة والزخارف الفاطمية ، وبصفة خاصة السيقان والأوراق التى تتطور فى أشكال مجموعات إنشائية من التواريق النخيلية والأوراق المتعددة الفصوص .

بل إننا نلمس تشابها يكاد يكون تاما بين زخارف أحدى حشوات هذا المنبر (الحشوة الصغيرة أسفل جلسة الخطيب ، وبعض زخارف الافاريز الحجرية التى تزين مئذنتى جامع الحاكم بامر الله (٣٩٣ ـ ٤٠٣هـ /١٠٠٣ ـ ١٠١٢م) بمدينة القاهرة حيث نلاحظ التكرار ، واختلاط البداية والنهاية ، والتعانق ، وتماثل العناصر وتماثل الحلقات[١٩] إلى جانب استخدام أشكال حبات اللؤلؤ أو أشكال من زخرفة التوريق فى عمل الاطارات وهى من الأشكال التى شاعت فى الزخرفة الفاطمية .

الزخارف الكتابية : لعب الخط الكوفى المورق والمزهر الدور الأساسى فى الزخرفة الكتابية ، ونلاحظ حرص الفنان على صياغة الحروف فى أشكال رشيقة متناسقه ، وادخاله أشكالا زخرفية على جسد الحرف نفسه ، وأهمها الحنية ، وهى التى تفصل بين تقويس أطراف بعض الحروف ، مثل الراء والميم والنون والواو ، وبين أنتصاب الغصن منها ، ومنها العروة ، وخاصة فى حرف الهاء المبتدئة والمتوسطة ، ومنها التعانق فى حرف (لا) والذى ظهرت منها نماذج بديعة فى حشوات منبر ذى أشرق .

ومن المعروف أن الخط الكوفى المزهر قد لقى فى العصر الفاطمى رواجا متسعا فى المجموعات الزخرفية ولم تخل مجموعة واحدة من المجموعات التى تخلفت من مساجد القاهرة ومشاهدها فى ذلك العصر من نماذج وفيرة عدداً ، بديعة مظهراً ، وان كانت مجموعة مسجد الحاكم تعتبر أكثرها تنوعا وابداعاً[٢٠] .

الأشكال المعمارية : أقتبس الفنان فى زخارف منبر جامع ذى أشرق بعض العناصر المعمارية وبصفة خاصة أشكال العقود مثل العقود المدببة ، والعقود المفصصة (الثلاثية والخماسية) ، ومن المعروف أيضاً أن الزخارف المقتبسة من العناصر المعمارية قد ظهرت فى العمارة الإسلامية فى مصر مع العصر الفاطمى[٢١] ، وبصفة عامة نلمح تشابها بين حشوات منبر جامع ذى أشرق وحشوات منبر بدر الجمالى المنقول من عسقلان إلى الحرم الخليلى بالقدس .

(جـ) منبر جامع السيدة بنت أحمد بمدينة جبلة[٢٢] :

باب المقدم : يتكون من قائمين من الخشب ينتهى كل منهما بشكل بصلى (يغلق على فتحته الآن باب خشبى مستحدث) .

الريشــة « مثلث الريشة » : ويتكون من حشوات مجمعه أتخذ بعضها شكل الخطوط المتكسرة (الزجزاجية) والبعض الآخر الشكل المثلث ، ويزين سطح هذه الحشوات زخارف نباتية دقيقة نفذت بطريقة الحفر ، ويحيط بمثلث الريشة أطارين زين الخارجى منهما بغصنين يتلاقيان ثم يفترقا بعد تقاطع خطى سيرهما ، ويعرف هذا المظهر الزخرفى بالتعانق أو التشابك أو التداخل[٢٣] ، أما الداخلى فقوام زخرفته فرع نباتى تخرج منه الأوراق الثلاثية الفصوص .

الســياج : ويتكون من قوائم مزدوجة من خشب الخرط .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب : تتكون الجوانب الثلاثة أسفل جلسة الخطيب من حشوات مجمعة تأخذ الشكل المربع الذى يلتف حوله حشوات تأخذ الشكل المعروف بزخرفة المفروكة وحفر على سطح هذه الحشوات زخارف نباتية دقيقة يصعب التعرف عليها لدهان المنبر بطلاء أسود اللون .

ويحيط بحشوات هذه المنطقة أطار داخلى ضيق قوام زخارفه فرع نباتى تخرج منه أنصاف المراوح النخيلية ، وشريط خارجى عريض يشغله فرع نباتى تخرج منه أوراق خماسية الفصوص ، وتشكل حبات اللؤلؤ الكبيرة والصغيرة اطاراً لهذا الشريط .

الجوســق : يتكون من أربعة قوائم تنتهى بأشكال بصلية ، وتكون قوائم الخرط المزدوجة سياجاً يحيط بجلسة الخطيب بواقع ستة قوائم فى كل ضلع .

دراسة تحليلية لمنبر جامع السيدة بنت أحمد :

من حيث الشكل : يبدو التأثر واضحاً فى تكوين هذا المنبر ومنبر الجامع الكبير بمدينة ذمار ، ومنبر جامع ذى أشرق ، ويتضح ذلك فى شكل باب المقدم والسياج وجلسة الخطيب ، وان أتخذت فى منبر جامع السيدة بنت أحمد من قوائم الخرط بدلا من الحشوات المعقودة فى المنبرين السابقين .

من حيث الزخارف : نلاحظ أن تقسيم زخارف الريشة والمنطقة التى تقع أسفل جلسة الخطيب تقسيما هندسيا يتمثل فى استخدام حشوات زجزاجية أو مربعة أو مثلثة الشكل وأخرى تشبه زخرفة المفروكة يذكرنا إلى حد كبير بحشوات منبر جامع ذمار الكبير . أما الزخارف النباتية وخاصة زخارف الأشرطة فيتضح فيها التأثر بزخارف الأفاريز والأشرطة الفاطمية التى تتكون من أنصاف دوائر أو حلقات تتوسطها ورقة مدببة ، أو ورقة العنب أو الأشرطة المزينة بالأغصان المتشابكة .

ويمكننا أن نخلص من خلال ما سبق إلى نتيجة هامة ، وهى أن المنابر الخشبية اليمنية فى مرحلتها الأولى تأثرت من حيث الشكل والزخارف بالطرز العباسية والفاطمية .

منابر المرحلة الثانية :

(أ) **منبر جامع الجند**(٢٤) : تكمن أهمية هذا المنبر فى أنه يعتبر حلقة وصل بين طراز المنابر اليمنية المبكرة (منابر المرحلة الأولى) مثل منبر الجامع الكبير فى مدينة ذمار (القرن الرابع الهجرى /١٠م) ومنبر جامع ذى أشرق (٤٢١هـ) ، ومنبر جامع السيدة بنت أحمد (٤٨٠هـ) ، وبين منابر المرحلة الثالثة (الفترة الطاهرية والعثمانية) .

وصف المنبر « الصدر » : ويتكون من فتحة باب (باب المقدم) معقودة بعقد مدبب ، يزين توشيحتيه زخارف نباتية محفورة تتمثل فى أفرع نباتية حلزونية تحصر بداخلها عناصر متنوعة من الزخرفة العربية المورقة . (يبلغ أرتفاع باب المقدم ١,٧٠م وعرضه ٩٦,٥ سم) .

ويعلو باب المقدم حشوة خشبية مستطيلة نقش عليها بالخط النسخى بالحفر البارز ما نصه : ــ

السطر الأول : بسم الله الرحمن انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة .

السطر الثانى : ولم يخش الا الله فعسى أولئك أن يكونوامن المهتدين مما أمر بعمله المقام . . . الاجل أبى الحسن بن .

السطر الثالث : حسن العنسى فى شهر المحرم أول سنة ثمان وثمانين وخمسماية عمله ابن النظام حسين . . .(٢٥) .

ويحيط بصدر المنبر شريط زخرفى كتابى بالخط الكوفى المورق والمزهر ، يصعب قراءته نظراً لدهان المنبر عدة مرات بطلاء زيتى ، بينما يتوجه من أعلى أفريز من الزخارف المسننه .

ويغلق على فتحة باب المقدم مصراعان من الخشب ، يشتمل كل منهما على ثلاث حشوات ، العلوية والسفلية منها مربعة الشكل بينما أتخذت الوسطى هيئة عقد من نوع حدوة الفرس ، ويعلو هذا المستوى شريط كتابى نصه « بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله محمد رسول الله » ، ويؤدى هذا الباب الذى أتخذت فتحته من الداخل شكلا مغايرا لفتحتة من الخارج إذ نراها تأخذ هيئة عقدين نصف دائريين متجاورين ، إلى درجات السلم التى تنتهى بجلسة الخطيب .

السـيـاج : يتكون من قوائم خشبية مزدوجة من خشب الخرط الكبير الذى يطلق عليه اسم الخرط البلدى (٦٠ سم) ونلاحظ أن بعضها مفقود واستبدل باخشاب حديثة ونلاحظ أن هذه السياج يتشابه وسياج منبر جامع السيدة بنت أحمد .

جلسة الخطيب : (أرتفاعها ٢,٥م) تتكون من مربع أتخذت جوانبه من خشب الخرط الكبير وهى تتشابه وقوائم السياج (تذكرنا بجليسة الخطيب بمنبر جامع السيدة بنت أحمد) يعلوها جوسق يتخذ شكلا مخروطياً يتوجه هلال ، محمول على أربعة قوائم تحصر بينها فتحات معقودة بعقود مزدوجة ، وأتخذت ظهر جلسة « الخطيب من الداخل هيئة حشوة معقودة بعقد مدبب يزين حافتها فرع نباتى وبوسطها عبارة « الحمد لله على نعمه » .

الريشــة : تنقسم إلى مثلثين علوى صغير ، وسفلى كبير ، وذلك نتيجة لجعل النجار باب الروضة فى هذا الجزء من المنبر .

ويزين المثلث العلوى الصغير حشوات مجمعة أتخذ بعضها الشكل السداسى الممتد والبعض الآخر شكل المثلث ، ونفذ بالحفر على هذه الحشوات زخارف تتمثل فى تفريعات نباتية دائرية تنتهى بفصوص من الارابيسك والأوراق الثلاثية الفصوص ويحيط

بالحشوة السداسية الوسطى الكبيرة اطار من الزخرفة المجدولة . أما المثلث السفلى الكبير فقد أتخذت حشواته شكل المثلثات المتداخلة ، وهى تقل فى الحجم كلما أتجهنا إلى الوسط ، حفر عليها عناصر مختلفة من الزخرفة العربية المورقة .

ويحيط بريشة المنبر من أعلى شريط عريض حفر عليه زخارف تتمثل فى غصنين متشابكين يضمان أوراقاً ثلاثية فى أوضاع متماثلة ، ويتخلل هذا الشريط رؤوس مسامير مكوبجة (يبدو أنها استخدمت فى وقت لاحق لتثبيت هذا الجزء من المنبر) .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب : شغلت بحشوات مجمعة تأخذ شكل الطبق النجمى المبكر إذ يبلغ عدد كنداته ست فقط ، ونفذت على حشوات الأطباق النجمية زخارف محفورة حفراً بارزاً ، أتخذت فى الكندات أما شكل وريدة بداخلها تفريعات نباتية أو شكل أربعة قلوب متجاورة بداخلها وريقات ثلاثية الفصوص ، أما الترس فزينت فى الوسط بزهرة تخرج منها أوراق خماسية الفصوص فى شكل مروحى .

ويحيط بهذا الجزء من المنبر اطار زين بفرع نباتى متماوج تخرج منه الأوراق الثلاثية ، أما ظهر جلسة الخطيب فهو خال من الزخرفة .

محاولة لتحديد الأجزاء العتيقة فى منبر جامع الجنـد :

أولا : يعتبر الصدر من الأجزاء العتيقة من المنبر بل أنه يحمل تاريخ الصنع ٥٨٨هـ واسم الصانع ابن النظام حسين .

ثانيا : الريشة والسياج والمنطقة التى تقع أسفل جلسة الخطيب من الأجزاء العتيقة ويبدو وأضحا أنه قد جرت محاولة لترميم الأجزاء المفقودة منها وتثبيت بقية الأجزاء لكنها شوهت الكثير من جمال المنبر .

ثالثا : إضافة الجوسق الذى يعلو جلسة الخطيب فى وقت متأخر ، إذ أن جلسة الخطيب كانت عبارة عن مربع يحلى أركانه أربعة قوائم من خشب الخرط لا يزال البعض منها ظاهرا فى الجانب الشرقى[٢٦] .

وتتشابه حشوات هذا المنبر مع بعض حشوات التحف الخشبية التى ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى (مثل محراب السيدة رقية (٦هـ /١٢م)[٢٧] وبداية العصر الأيوبى (مثل تابوت الأمام الشافعى (٥٧٤هـ)[٢٨] ، وتابوت المشهد الحسينى (٦هـ /١٢م)[٢٩] .

وإذا كان لم يصلنا نماذج من المنابر التى تعود للفترة الرسولية إلا أنه قد ورد فى المصادر ذكر لبعضها فيذكر لابن المجاور عند حديثه عن صفة جامع الجند قوله « وقال حكيم خذ من جامع تعز المنبر ومن جامع الجند السقف »[٣٠] ويفهم من هذه العبارة أنه كان بجامع تعز (جامع المظفر) منبر على قدر كبير من الجودة الفنية والصناعية .

منابر المرحلة الثالثة :

منبر جامع إب الكبير (٩هـ/١٥م)[٣١] :

وصف المنبر «الصدر» : ويشمل باب المقدم الذى يتكون من فتحة باب معقودة بعقد مفصص يغلق عليها مصراعان من الخشب بينهما قائم ، ويزين كل منهما حشوة معقودة بعقد مدبب يعلوها شريط كتابى يتضمن نص الشهادتين .

وتنقسم المنطقة التى تعلو باب المقدم (الصدر) إلى ثلاثة أقسام ، تبدأ من أسفل بحشوة مستطيلة مزينة بزخارف هندسية ، أعلاها حشوة نقش عليها بالخط النسخى (الثلث) فى أربعة أسطر ما نصه :

السطر الأول : بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمارة هذا المنبر .

السطر الثانى : المقام العالى المولوى . . . . الاوحدى شيخ .

السطر الثالث : . . . . الهمامى . . . . الأنام نظام الاسلام الجلالى .

السطر الرابع : . . . مولا . . . إب ادام الله دولته . . . .

ويتوج الصدر منطقة مستطيلة يزينها من جهة اليمين ثلاث كوات تأخذ شكل الورقة الثلاثية ، ومن اليسار حشوة مستطيلة نقش عليها بالخط النسخى تاريخ عمل المنبر ونص العبارة : « عمل هذا المنبر المبارك فى العشرين من شهر الحجة سنة . . . . . وثمانىماية » (لوحة رقم ٦) .

ونلاحظ أن الرقم الذى يسبق المئات مفقود ، وبالتالى يصبح أحتمال تاريخ هذا المنبر واقعا فى الفترة من (٨٠١هـ إلى ٨٩٩هـ) .

الريشــة «مثلث الريشة» : ويزينه فى الوسط مثلثات متداخلة تزخرفها عناصر من الزخرفة العربية المورقة ، يحيط بها حشوات مجمعة تأخذ شكل الطبق النجمى البسيط والذى زينت حشواته بزخارف محفورة تتمثل فى الوريدات والأوراق الثلاثية ، فضلا عن الأشكال النجمية ، ويفصل بين الريشة والسياج شريط زخرفى عريض

يتكون من مناطق مفصصة بداخلها زخارف عربية مورقة ، ويفصل بين كل منطقة وأخرى من أعلى وأسفل ورقة ثلاثية .

السياج : يتكون من حشوات مثلثة الشكل وأخرى مربعة شغلت بوحدات من خشب الخرط .

باب الروضة : يتشابه وباب المقدم من حيث التكوين وان كان هناك أختلاف فى زخارف توشيحتى عقده إذ زينت بوريدات سداسية البتلات .

ويعلو باب الروضة أربعة حشوات تبدأ من أسفل بحشوة مستطيلة مزينة بزخارف هندسية تتمثل فى دوائر متقاطعة ، يعلوها حشوة مستطيلة أخرى مزينة بأشكال المعينات .

أما الحشوتين العلويتين فقد أشتملتا على زخارف كتابية نصها :

الحشوة العلوية : بسم الله الرحمن الرحيم وما الحياة الدنيا الا متاع الغرور .

الحشوة السفلية : « انما يعمر مساجد الله من آمن بالله وباليوم الآخر» (التوبة ٩) .

وأتبع الفنان أسلوب التفريغ فى تنفيذ زخارف الحشوات الأربع السابقة .

جلسة الخطيب : تتكون من أربعة قوائم يعلوها قبة خشبية .

أهمية منبر جامع إب الكبير :

١ ـ روعى فى تصميمه أن يوضع بشكل مواز لجدار القبلة ، وأمعانا فى عدم استقطاع أى جزء من مقدم الجامع وضع المنبر داخل تجويف فأصبحت واجهته فى مستوى واجهة جدار القبلة ، وسوف نشير عند نهاية حديثنا عن المنابر اليمنية إلى الأساليب التى أتبعها الصانع اليمنى للتغلب على مشكلة قطع المنبر لصفوف المصلين .

٢ ـ أن المنبر الحالى صنعت بعض أجزاءه من أخشاب قديمة ربما كانت من أخشاب المنبر القديم ، والجدير بالذكر أن زخارف بعضها تمت بصلة إلى الأساليب الفنية التى سادت القرن الخامس الهجرى (١١م) .

٣ ـ تعدد الطرق الصناعية التى استخدمها الصانع فى زخرفة حشواته إذ استخدم طريقة التجميع والتعشيق ، وطريقة الحفر ، وطريقة التفريغ ، وطريقة الخرط .

٤ ـ اشتماله على نصوص كتابية هامة تتضمن اسم من أمر بعمله ، وتاريخ صنعه وإن كان تعرض المنبر للدهان بالطلاءات عدة مرات قد أدى إلى طمس الكثير من معالم الكتابات وجعل هناك صعوبة فى قراءتها .

منبر جامع أحمد بن علوان بيفرس[٣٢] **(٩٢١هـ /٩٢٢هـ) :**

وصف المنبر «الصدر» : ويتكون من قائمين خشبيين ينتهى كل منهما من أعلى بورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، ويتوسطه فتحة باب المقدم التى تتجه إلى الجهة الشرقية وهى معقودة بعقد مدبب ، ويعلوها حشوتين خشبيتين نقش عليهما بخط النسخ بالحفر البارز ما نصه :

الحشوة العلوية : « بسم الله الرحمن الرحيم أمر بأنشاء هذا المنبر المبارك مولانا الملك ابن السلطان الملك الظافر . . . عامر بن عبد الوهاب[٣٣] عز نصره بتاريخ شهر شوال سنة . . . وعشرين وتسعمائة من الهجرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام » .

الحشوة السفلية : بسم الله الرحمن الرحيم عمل برسم الشيخ صفى الدين أحمد بن علوان (لوحة رقم ٧) .

ويزين توشيحتى عقد باب المقدم زخارف كتابية نصها فى الجانب الأيمن « شهر ربيع الثانى » وفى الجانب الأيسر « والله والمسلمين » .

السياج : يتكون من قوائم من خشب الخرط بواقع تسعة فى كل جانب ، ويتخلل القوائم زخارف بهيئة الأوراق النباتية .

الريشة : وتتكون من حشوات مربعة يبلغ عددها عشر حشوات وأخرى مثلثة يبلغ عددها خمس ، ويزين الحشوات المربعة زخارف هندسية تتمثل فى أشكال سداسية تحصر فى وسطها أشكال معينات تقطعها خطوط متقاطعة ، بينما زينت الحشوات المثلثة بأشكال الأطباق النجمية .

ويفصل بين مثلث الريشة والسياج حشوة مستطيلة تخلو من الزخرفة .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب :

وتتكون من حشوات ثلاث أوسطها أكبرها ، وتقوم زخارفها على شكل الطبق النجمى المكتمل والمكون من عشر كندات وترس إلى جانب العناصر المكمله مثل اللوزة (السروة) وبيت الغراب وتتشابه الحشوتان العلوية والسفلية فى الشكل

والزخرفة إذ أتخذت كل منهما الشكل المربع وزينت بأشكال مضلعة (تتكون من ثمانية أضلاع) تقطعها خطوط مكونة أشكال هندسية (لوحة رقم ٨) .

الجوسـق : ويتكون من أربعة قوائم تنتهى من أعلى برمامين ، ويزين الواجهات الأربع للجوسق عقود موتوره ، بينما يتوج مربعه قمة مخروطية الشكل ، ويبدو واضحاً من طراز العقود والقمة التى تأخذ شكل قمم المآذن العثمانية ان هذا الجوسق قد أضيف فى العصر العثمانى .

باب الروضة : أوجده النجار فى المنطقة التى تقع فى ظهر المنبر وليس فى الجنب كما هو المعتاد ، ويعلو هذا الباب حشوة مستطيلة نقش عليها نص كتابى بخط النسخ. يتضمن الآية ٧٨ ، ٧٩ من سورة الاسراء ، ويتوج هذه الحشوة حشوة أخرى معقودة بعقد نصف دائرى تزينها عبارة دعائية بالخط النسخى نصها :

« الحمد لله وحده » ونلاحظ أن هذه الزخارف الكتابية وتلك التى أعلى باب المقدم قد نفذت على أرضية من الزخارف العربية المورقة .

ويمكننا القول بان المنابر فى الفترة الطاهرية لم يطرأ عليها تغير كبير من حيث الشكل بل أنها ظلت محتفظة بكثير من التقاليد المتبعة فى عمل المنابر اليمنية فى الفترات السابقة ، وان الاختلاف يكمن فى أتباع زخارفها الأسلوب الزخرفى السائد فى الفترة الطاهرية .

المنابر فى الفترة العثمانية :

يمكن نسبة بعض المنابر الخشبية اليمنية إلى الفترة العثمانية ، وذلك وفقاً لما ورد فى المصادر التاريخية من إشارات حولها ، أو بناء على مقارنة الأساليب الزخرفية المتبعة فى زخرفتها والأسلوب العثمانى .

منبر مصطفى النشار بجامع الأشاعر (٩٤٩هـ) :

يذكر النهروالى أن لمصطفى النشار[٣٤] مساجد ومآثر[٣٥] ، غير أنه لم يحدد هذه المساجد وأماكنها ، بينما يذكر محمد بن عبد الوهاب المقداد الشهير بابن النقيب بعض الاصلاحات التى قام بها هذا الباشا فى مسجد الأشاعر بمدينة زبيد بقوله « ولما كان تاريخ التاسع عشر من شهر محرم الحرام أول شهور سنة تسع وأربعين وتسعمائة أمر سيدنا ومولانا نائب المملكة الشريفة العثمانية بالديار المحروسة اليمنية مصطفى باشا الذى كان أمير الحج المحمل الشريف من الديار المصرية باقامة صلاة الجمعة بمسجد الأشاعر

بمدينة زبيد ، وجعل الخطبة على مذهب الامام أبى حنيفة رضى الله عنه ، وذلك بعد أن أمر بنصب منبر المسجد المذكور يصعد عليه الخطيب للوعظ يوم الجمعة والعيدين »(٣٦) .

وصف المنبر : يمتاز هذا المنبر بوقوعه داخل حنية عميقة فى جدار القبلة وبالتالى لا يقطع الصف الأول للمصلين ، وتقع الحنية على يمين المتجه إلى المحراب .

ويتسم تكوين هذا المنبر بالبساطة التى لا تخلو فى نفس الوقت من عنصرى الاتقان والجمال الفنى ، ويمكن وصفه على النحو الآتى : ــ

الصدر : ويمتاز بارتفاعه الذى يزيد عن الثلاثة أمتار قليلا ، يتوسطه فتحة باب المقدم وهى معقودة بعقد مدبب من النوع المعروف بحدوة الفرس ويزين توشيحتى عقد باب المقدم زخارف عربية نفذت حفراً فى الخشب ، ويتوج الصدر من أعلى قوائم من خشب الخرط تنتهى بشكل كروى .

مثلث الريشة : زين الجزء السفلى منها بخشب الخرط الدقيق ، أما الجزء العلوى فترينه حشوة من الزخارف المجمعة حفر عليها أشكال من الزخرفة العربية المورقة .

الدرابزين : ويتكون من قائمين عريضين يتخللهما برامق من خشب الخرط من الحجم المتوسط .

الدرج وجلسة الخطيب : يصعد إلى جلسة الخطيب بواسطة سلم مكون من ثلاث درجات ترتكز الأولى على عتبة مبنية مرتفعة ، أما الثانية والثالثة فترتكز كل منها على حشوات خشبية تزينها عقود مفصصه متجاورة ترتكز على أعمدة تشبه أشكال المشكاوات .

ويزين ظهر جلسة الخطيب عقد مفصص يزخرف توشيحتيه زخارف نباتية تتكون من أوراق وزهور نفذت بطريقة التفريغ (لوحة رقم ٩) .

منبر الجامع الكبير بصنعاء (٩٨٤هـ) :

يذكر الحجرى أن من محاسن الوزير مراد باشا اصلاح منبر الجامع (الجامع الكبير) فى سنة ٩٨٤هـ كما هو مذكور فى نفس المنبر فوق الباب وهو باق على أصله الا أن وضعه كان حائلا دون أكمال الصف الأول حتى أصلح وضعه الامام يحيى فى سنة ١٣٣٨هـ(٣٧) .

وقد لاحظنا وجود بقايا من منبر قديم فى الجانب الشرقى من مقدم الجامع يتضح من زخارف حشواته الباقية والمتمثلة فى أشكال البخاريات والزخارف العربية المورقة من طراز الرومى أننا أمام منبر مراد باشا ، وان كان وضعه واستخدامه كخزانه للمصاحف يحول دون دراسته بشكل جيد .

منابر الحديث :

عرفت اليمن نوعا من المنابرْ أو الكراسى التى خصصت لتدريس الحديث ، إذ كان يصعد عليها أحد العلماء ويجلس متجها إلى الحاضرين ويقرأ عليهم الأحاديث . وهى ذات تكوين مختلف عن منابر الخطابة ومن أمثلتها .

منبر الحديث بجامع الأشاعر (٩٢٧هـ) :

ويتكون هذا المنبر من مستويين سفلى وعلوى ، يزين أجناب المستوى السفلى وظهره زخارف هندسية نفذت بواسطة السدايب الخشبية تتمثل فى دوائر متقاطعة ذات محيط يتخذ شكل أضلاع متكسرة يتخللها مثلثات متقابلة الرؤوس والقواعد ، أما المستوى العلوى فيزين أجنابه وظهره زخارف هندسية أيضا نفذت وفقاً للأسلوب السابق وان أتخذت شكلا يشبه الأطباق النجمية . ويوجد على حشوة خشبية تزين ظهر المنبر توقيع الصانع بخط الثلث على أرضية نباتية داخل خرطوش ونصه « عمل المعلم[٣٨] محمد السندى » .

وتنتهى قوائم المنبر من أعلى بأشكال رمانية مختلفة الأشكال ، بينما زينت المساحة المحصورة بين القوائم من أسفل بعقود مفصصة الشكل تنتهى قمتها بشكل الورقة النباتية الثلاثية .

وقد كان لهذا المنبر درج يصعد عليه من يقوم بتدريس الحديث الشريف لكنه مفقود الآن .

ويزين الحافة العلوية للكرسى نص كتابى تسجيلى هام داخل ثلاثة بحور تزين الجانبين والظهر على النحو التالى : « أوقف سيدنا ومولانا الأميرى الكبيرى[٣٩] باش العساكر[٤٠] المنصورة كمال هذا المنبر المبارك لقراءة الحديث فى الأشاعر رابع عشر رجب الفرد سنة سبع وعشرين وتسعمائة (لوحة رقم ١٠) .

دراسة تحليلية لتاريخ وأسلوب صناعة كرسى الحديث بالأشاعر :

من المعروف أن أول من نصب منبراً للحديث والوعظ بمسجد الأشاعر هو الأمير شهاب الدين أبو محمد غازى بن العمار وذلك فى دولة الملك المظفر يوسف سنة ٦٧٤هـ وأوقف عليه دكاكين(٤١) .

وقد ذكر الأستاذ عبد الرحمن الحضرمى(٤٢) أن منبر الحديث هذا لا يزال إلى الآن يصعد عليه أحد العلماء ويجلس ويتجه إلى الحاضرين ويقرأ عليهم الأحاديث والمنبر من خشب الطنب وعمله فى غاية الاتقان نصب سنة ٦٧٤هـ ولا يزال موجوداً .

والواقع أننا أمام منبر للحديث غير ذلك المنبر الذى نصبه الأمير شهاب الدين وذلك للاعتبارات الآتية :

أولا :وجود تاريخ سنة ٩٢٧هـ على المنبر القائم الآن .

ثانياً :وجود اسم « كمال » مسبوقاً بلقبى الأمير الكبير ، وباش العساكر المنصورة فى النص التسجيلى على حافة المنبر ، ولعل كمال هذا المشار إليه هو كمال الرومى الذى كان من عسكر الانكشارية الذين قدموا إلى مصر مع السلطان سليم الأول ، ثم توجه إلى اليمن مع سليمان الريس ، وترقى أمره هناك إلى أن صار أميراً ، وقد قام بقتل الأمير أسكندر المخضرم ، وكان ذلك فى سنة ٩٢٧هـ وولى هو موضعه وأستولى على أمواله وخزائنه . وخطب باسم السلطان سليمان خان وضبط زبيد ونواحيها إلى سنة ٩٣٠هـ(٤٣) .

ثالثاً :ان الأساليب الصناعية والزخرفية المتبعة فى عمل هذا المنبر لا تنتمى إلى الأساليب التى عرفت فى بداية الفترة الرسولية وإنما تنتمى إلى الأساليب التى سادت الفترة العثمانية فى بداية القرن العاشر الهجرى (١٦م) .

كرسى الحديث بجامع السيدة بنت أحمد (١٨٠٣م)

ويتسم تكوين هذا الكرسى بالبساطة إذ يتكون من مستطيل له ثلاثة أجناب محمول على أربعة قوائم تمتد حتى الحافة العلوية للكرسى ، وأتخذت نهاية كل قائم شكل كرة صغيرة تشبه الرمامين الرخامية ، وتنتهى القوائم من أسفل بارجل قصيرة يعلوها مربع مزين بأشكال نجمية .

واستخدم النجار الزخرفة العربية المورقة فى تزيين قوائم الكرسى وذلك بالحفر البارز فى الخشب .

وقد وقع الصانع الذى قام بعمل هذا الكرسى المستعمل فى تدريس الحديث عقب صلاة الجمعة بجامع السيدة بنت أحمد ، على الجانب الأيمن من الكرسى فى سطرين على النحو التالى : —

السطر الأول : غفر الله لمن أعان فى عمل هذا الكرسى .

السطر الثانى : عمل الفقير إلى الله تعالى الحاج عبد الله بن الحاج حسن النجار(٤٤) .

ويزين ظهر الكرسى نص تسجيلى فى أربعة أشرطة ، ونلاحظ أن الأخير منها ضيق وتتزاحم فيه الكلمات ، ومرجع ذلك أن الصانع لم يراع فى البداية حجم النص والمساحة المتروكة له ، وهذا النص مؤرخ بسنة (١٨٠٣م) يقرأ على النحو التالى :

« أمر بعمل هذا الكرسى سيدى بن أحمد عبد القادر بن أحمد عبد القادر ابن الناصر بن عبد الله بن على بن شمس الدين بن الامام شرف الدين وذلك بسدانة الفقيه الصالح محمد بن عبد الله الهندى سنة ١٨٠٣ » .

أوضاع المنابر فى المساجد اليمنية :

من المعروف أن المنبر تطور كقطعة من أثاث المسجد ولم يتطور كجزء من عمارته أى أن المنابر أصبحت مع الزمن مجالا لفن النجارة ونحت الخشب والحفر فيه ، ولكنها لم تندمج فى عمارة المسجد ، وبالتالى فقد ظلت أوضاع المنابر فى المساجد غير مريحة أو منسجمة مع العمارة فهى تبرز فى بيت الصلاة بروزاً شديداً وتحتل منه مساحة كبيرة(٤٥) .

وقد أوجد المعماريون فى المغرب بعض الحلول لهذه المشكلة حيث قاموا بعمل غرف أو خزانات فى جدار القبلة توضع فيها المنابر فى أوقات الصلاة ولا تخرج الا عند الخطبة ، ومن أمثلة ذلك مسجد سوسة فى تونس ، ومسجد الكتبية فى مراكش .

وبمناسبة المنبر القديم فى جامع سوسة يقرر كريسويل أنه مركب على عجل على صورة تجعل تحريكه ونقله فى ميسور رجل واحد دون جهد ، ويقول أن المنابر المتحركة على عجلات لم تعرف الا فى المغرب ، ولكن هذا غير صحيح ، فابن جبير يحدثنا عن منابر كثيرة رآها كانوا يضعونها فى مواضعها عند الصلاة ، وفيما عدا ذلك كانت تحرك وتوضع ملاصقة للجدار(٤٦) .

وقد ادرك المعمار اليمنى هذه المشكلة وأوجد لها بعض الحلول نوردها على النحو التالى :ـ

١ ـ وضع المنبر بشكل ملاصق لجدار القبلة كما نرى فى منبر جامع ذمار الكبير ومنبر جامع ذى أشرق ومنبر جامع السيدة بنت أحمد ، ومنبر جامع أحمد بن علوان .
٢ ـ تصميم المنبر لكى يوضع بشكل أفقى ملاصق لجدار القبلة كما فى منبر جامع إب الكبير (لاحظ وضع باب المقدم فى المنبر) .
٣ ـ وضع المنبر داخل تجويف فى جدار القبلة بحيث يصبح فى مستوى واجهة جدار القبلة تماما كما فى منبر جامع إب الكبير ، ومنبر جامع الأشاعر
٤ ـ فى أحيان كثيرة كنا نجد المعمار يضع السلم فى سمت جدار القبلة ويجعل مكان الخطيب أشبه بشرفة يطل منها على الناس ، والأمثلة اليمنية على ذلك كثيرة ، أو يقوم بايجاد دخلة على يسار المحراب يصعد إليها بدرج صغير يقف فيه الخطيب ، كما فى جامع أحمد بن الامام القاسم (١٠٤٩هـ) ، وجامع الحسن بن القاسم بمدينة ضوران آنس (يرجع تاريخ الضريح إلى سنة ١٠٤٩هـ وتاريخ المقصورة فى مؤخر المسجد إلى سنة (١٠٦٤هـ) .

التوابيت (التراكيب الخشبية) :

التابوت هو فى اللغة صندوق من الخشب ، ومنه تابوت الميت اى الصندوق الذى توضع فيه جثته[٤٧] ، وقد استخدمت التوابيت فى دفن الموتى فى مختلف الحضارات القديمة[٤٨] ، بل وفى الديانة المسيحية .

وفى الفترة الإسلامية وبالتحديد فى أواخر العصر الفاطمى نجد ظهور التوابيت أو التراكيب الخشبية أعلى الفساق المبنية فى تخوم الأرض ، وأصبح التابوت فى هذه الحالة علامة تحدد موضع الدفن[٤٩] ، ثم توالى بعد ذلك ظهور التراكيب الخشبية فى مصر فنجدها فى ضريح الأمام الشافعى ، والمشهد الحسينى ، ومشهد السادات الثعالبة ، ومشهد الخلفاء العباسيين ، ومدفن الصالح نجم الدين أيوب ، ومدفن حسام الدين طرنطاى ، وأحمد بن سليمان الرفاعى .

ولم يقتصر فى عمل هذه التراكيب على مادة الخشب بل صنعت من الرخام وهناك العديد من الأمثلة المملوكية منها ، وعادة ما كانت تكسى جوانب التراكيب كتابات قرآنية وأدعية إلى جانب ذكر القاب المتوفى وأسمه .

والشيىء الملفت للنظر أن التراكيب المبكرة لم يشر إليها فى النصوص الكتابية التى تزينها بلفظ تابوت وانما ورد عليها لفظ « ضريح » فنجد على التابوت الخشبى للسيدة رقية (٥٣٣هـ ـ أقدم التوابيت الخشبية فى مصر) نقوش كتابية كوفيه جاء فيها « هذا ضريح السيدة رقية(٥٠) . . . . » ونجد على تابوت الامام الشافعى عبارة « عمل هذا الضريح المبارك(٥١) . . . . » كما ورد لفظ التربة الشريفة والمرقد المنور على تابوت من الخشب مؤرخ بسنة ٨٧٧هـ يخص أحد الأئمة العلويين بايران إذ يزين التابوت شريط من الكتابة بخط النسخ على أرضية من الفروع النباتية ونصها « بسم الله الرحمن الرحيم أمر بزينة هذه التربة الشريفة والمرقد المنور[٥٢] . . . . » .

وعادة ما تتوسط معظم التراكيب مربع قبة الدفن ، وفى بعض الأحيان توجد أمام المحاريب أو على يمينها أو يسارها ، وقد توصل أحد الباحثين إلى أن التنوع فى وضع التراكيب بهذه الصورة انما يرجع أساساً إلى أرتباطها بالفساقى التى أسفلها(٥٣) .

التوابيت (التراكيب الخشبية) اليمنية :

عرفت اليمن التوابيت الخشبية منذ مطلع القرن (٧هـ /١٣م) واستمر استخدامها حتى فترة متأخرة ، وقد أرتبطت هذه التوابيت بقبور الائمة الزيديين كما تنوعت طرزها وزخارفها وسوف نعرض لذلك عقب الإنتهاء من دراسة هذه التوابيت دراسة شاملة وكان لأبد من الحديث عن التوابيت الخشبية فى مصر لوجود صلة بينها وبين التوابيت اليمنية الخشبية .

أولاً التوابيت (التراكيب الخشبية) ذات المستوى الواحد :

١ ـ تابوت عبد الله بن حمزة (ت ٦١٤هـ) :

يتوسط ضريحه المقام فى صوح (فناء) مسجده بظفار ذى بين(٥٤) ، بحيث تواجه أجنابه الطويلة جدار المحراب والجدار الجنوبى المقابل .

ويتسم تكوين هذا التابوت بالبساطة وهو أقرب إلى شكل الصندوق الخشبى واستخدام النجار فى ربط أجزائه روابط (مفصلات) معدنية تنتهى أطرافها بشكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، ومثبته بواسطة المسامير المكوبجة (لوحة رقم ١١) .

والتابوت غنى بالزخارف الكتابية المتمثلة فى الخط الكوفى المورق والمزهر والذى نفذت حروفه وأشكاله بالحفر البارز ، وهى تشمل الجوانب الأربعة للتابوت ، وينقسم كل جانب إلى قسمين ، وتنحصر هذه الكتابات فى بعض الآيات القرآنية التى تبشر بنعيم الجنة وهى مرتبة على النحو التالى :

الأجنـاب القصـيرة :

الواجهة الشرقية : القسم العلوى ويشمل سورة الفاتحة وعبارة حسبنا الله فى أربعة أسطر ، أما القسم السفلى فيتضمن الآية ٨٨ من سورة النحل فى ثلاثة أسطر .

الواجهة الغربية : القسم العلوى ويشمل الآية ٦٩ من سورة العنكبوت ، والسفلى ويشمل الآية ٥٥ من سورة الأحزاب وذلك بواقع سطرين من الكتابة الكوفية فى كل قسم .

الأجنـاب الطويـلة :

الواجهة الشمالية : ويشمل القسم العلوى الآيات رقم ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ من سورة الزخرف ، أما القسم السفلى فيتضمن الآيات ٩ ، ١٠ من سورة يونس وعبارة وصلى الله على محمد وآله ، وذلك بواقع ثلاثة أسطر فى كل قسم .

الواجهة الجنوبية : وتنقسم إلى قسمين أيضاً ، القسم الأول ويتضمن الآيات ٥١ إلى ٥٧ من سورة الدخان وذلك فى ثلاثة أسطر ، أما السطر الرابع فيتضمن الآية رقم ٥ من سورة الفتح .

أما القسم الثانى من هذه الواجهة فيتوسطه شاهد قبر من الحجر نقش عليه سورة الأخلاص واسم المنصور بالله عبد الله بن حمزه وتاريخ وفاته ، ويوجد بين السطور الأربعة الأولى توقيع الخطاط بعبارة « كتبه أسعد بن حميد » ونص الشاهد :

١ ـ بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم
٢ ـ يولد ولم يكن له كفوا أحد هذا قبر الامام الصوام
٣ ـ العوام أمير المؤمنين المنصور بالله عبد الله بن حمزة بن سليمان
٤ ـ ابن على بن حمزة ابن ابراهيم ابن الحسين ابن عبد الرحمن
٥ ـ ابن يحيى ابن عبد الله ابن الحسين ابن القاسم ابن ابراهيم ابن اسماعيل ابن ا
٦ ـ براهيم ابن الحسن ابن الحسن ابن على ابن أبى طالب
٧ ـ توفى سلام الله عليه يوم الخميس الحادى عشر من شهر المحرم سنة أربعة عشر
٨ ـ وستمائة للهجرة النبوية صلوات الله على صاحبها وآله .

وعلى جانبى هذا الشاهد قام صناع التابوت بالتوقيع على النحو التالى :

الجانب الأيمن : صنعه عواض وأبى السعود وعبد الله .

الجانب الأيسر : ابن عواض أولاد يحيى بن على عجيبة .

ويمكننا أن نستخلص من هذا التوقيع عدة نتائج أهمها :

أولا : أشتراك أكثر من صانع فى عمل هذا التابوت ، وان لم يحدد التوقيع التخصص المهنى على وجه التحديد لكل منهم مثلما كنا نشاهد فى توقيعات بعض الصناع المسلمين إذ كان التوقيع يحدد من قام بالنقش واسم من قام بالتطعيم(٥٥) وفى أعمال المعادن اسم من أسهم بالضرب واسم من أسهم بالنقش .

ثانياً : يبدو واضحا أن هذا التابوت قد صنعه أثنين من الأخوة وهم عواض وأبى السعود وشاركهم العمل أبن الأول وهو عبد الله بن عواض والجميع أولاد يحيى بن على عجيبة وقد تخصص أفراد هذه الأسرة فى حرفة واحدة هى حرفة النجارة(٥٦) .

ثالثاً : يذكرنا هذا التوقيع بتوقيع النجار النابغ الذى صنع تابوت الأمام الشافعى (٥٧٤هـ) وكتب أسمه فى الطرف العلوى للغطاء الهرمى وبخط صغير ما نصه « صنعت عبيد النجار المعروف بابن معالى عمله فى شهور سنة أربع وسبعين وخمس مائة»، وان كان تابوت الامام المنصور بالله عبد الله بن حمزة يخلو من التاريخ ، ويمكننا تأريخه فى الفترة ما بين (٦٠٠هـ /٦١٤هـ) .

٢ ـ تابوت عز الدين أبن الامام المنصور بالله (ت ٦٢٣هـ) .

ويتوسط مربع القبة التى تقع فى الركن الجنوبى الشرقى من صوح مسجد والده فى ظفار ذى بين ، وقد وضع التابوت بطريقة تشبه وضعة تابوت عبد الله بن حمزة ، كما أنه يتشابه معه فى الشكل وان تميز تابوت عز الدين بوجود أربعة رمامين فى أركانه .

ويزين جوانب التابوت كتابات بالخط الكوفى المورق والمزهر تعتبر أكثر تطوراً من تلك التى تزين تابوت والده ، وتتمثل فى بعض الآيات القرآنية والادعية .

٣ ـ تابوت أحمد بن الحسين (ت ٦٥٦هـ) .

يوجد بداخل القبة التى تقع فى مؤخر الجامع الكبير فى ذيبين ، وهو يعتبر من التوابيت الكبيرة الحجم إذ يبلغ طوله ٢,٧٥م ، وعرضه ١,٦٠م ، وأرتفاعه ١,١٢م . ويتخذ التابوت الشكل المستطيل ، ويوجد فى أركانه أربعة رمامين من النحاس . واستخدم النجار فى ربط أجزائه روابط (مفصلات) معدنية تشبه تلك المستخدمة فى تابوت عبد الله بن حمزة وتابوت أبنه عز الدين (لوحة رقم ١٢) .

ويزين الجوانب الأربعة للتابوت زخارف كتابية بالخط الكوفى المورق والمزهر على أرضية من التفريعات النباتية المورقة والمزهرة ، وتعتبر كتابات هذا التابوت من أجمل الكتابات الكوفية على الآثار الإسلامية اليمنية ، ونلحظ تشابها بين أسلوبها وأسلوب الكتابات على تابوت عبد الله بن حمزة وتابوت أبنه إذ أن قاعدة الكتابة فى الخطين واحدة وتنحصر هذه الكتابات فى بعض الآيات القرآنية مثل سورة الفاتحة وبعض الآيات التى تبشر بنعيم الجنة . وثبت فى وسط الجانب الجنوبى للتابوت شاهد قبر من الحجر باسم المهدى لدين الله أحمد بن الحسين ، كما يوجد نص تسجيلى على الجانب الشمالى من التابوت يشير إلى من أمر بصنع هذا التابوت . يقرأ على النحو التالى :

الجانب الأيمن : ١ ــ أمر بعمله الأمير .
٢ ــ السيد المعظم العالم .
٣ ــ الصدر الكامل أشرف .
٤ ــ الدين سليل العزة .

الجانب الأيسر : ١ ــ الطاهر بن يحيى .
٢ ــ ابن القسم ابن يحيى .
٣ ــ ابن القسم ابن يحيى .
٤ ــ ابن حمزه أبنائى هاشم .

ويوجد شاهد قبر آخر مثبت فى الركن الجنوبى الشرقى لقبه الضريح يتضمن أسم المهدى لدين الله أحمد بن الحسين وتاريخ وفاته ٦٥٦هـ . وتتشابه التوابيت الثلاثة السابقة وهى تابوت عبد الله بن حمزة وتابوت أبنه عز الدين وتابوت أحمد بن الحسين فى الشكل وفى أسلوب الكتابة الكوفية مما يجعلنا نرجح أن تكون قد صنعت من قبل صانع واحد أو أسرة واحدة فى النصف الأول من القرن ٧هـ/١٣م .

وتذكرنا هذه التوابيت الثلاثة بالتوابيت الخشبية التى صنعت فى مصر فى الفترة الأيوبية وذلك من حيث الشكل العام والزخارف وان غلب على توابيت القاهرة استخدام الحشوات المجمعة ، كما أن استخدام التصفيح فى التوابيت اليمنية يلقى الضوء على تابوت الصالح نجم الدين أيوب حيث قام الصانع بعمل تكوينات خشبية فى نواصى التركيبة على هيئة المفاصل ، مما دفع البعض إلى الاعتقاد بانها كانت ستغشى بصفائح معدنية ويبدو ذلك الاعتقاد صحيحاً إلى حد كبير ، ويصبح الرأى القائل بعدم معرفة التصفيح فى هذه الفترة غير مقبول[٥٨] .

٤ ــ تابوت الأمير يحيى بن حمزة (ت ٦٣٦هـ) وولده شمس الدين :

يتوسط قبة ضريحه التى تقع فى الجهة الشمالية الغربية لمسجده بقرية كحلان عفار ومقاساته (١٩٥ سم طول × ١٥٢ سم عرض × ١١٤ سم أرتفاع) ويزين جوانبه الأربعة كتابات تسجيلية بالخط النسخى وأخرى قرآنية بالخط الكوفى المورق والمزهر على النحو التالى :

الواجهة الغربية :

١ ــ عمل فى الدولة السعيدة المنصورة دولة مولانا المؤيد بالله أمير المسلمين .

٢ ــ أمر بعمل هذا الضريح المبارك مولانا الأمير الاجل الكبير الأعز الخطير جمال الدين على بن أحمد بن يحيى بن حمزة .

٣ ــ تاج الدنيا والدين محمد بن أحمد بن يحيى بن حمزة خلد الله ملكه وملك مولانا علم الدين .

٤ ــ وذلك بعناية الفقيه الاجل الطاهر طيب الناظر فى (الظاهر) .

٥ ــ العالم العامل الورع الكامل بدر الدين محمد بن سالم بن أحمد .

٦ ــ فرغ شغل الضريح المبارك فى شهر شعبان سنة سبع وتسعين وستمائة سنة وصلى الله على رسوله محمد النبى وآله (لوحة رقم ١٣) .

الواجهة الشمالية :

١ ــ الضريح محيط بالقبرين قبر مولانا عماد الدين وولده شمس الدين قدس الله روحهما .

فى حين أشتمل السطر الثانى والثالث على كتابات قرآنية بالخط الكوفى المورق والمزهر .

الواجهة الجنوبية :

قسمت إلى مناطق ثلاث شغلت الأولى والثانية منها بكتابات قرآنية بالخط الكوفى المورق والمزهر أما الوسطى فتضم شاهد قبر طمست معظم كتاباته وهو يخص الأمير عماد الدين يحيى بن حمزة .

وتنتهى أركان التابوت برمامين مشطوفة الحواف فوق قوائم مرتفعة .

٥ ــ تابوت حفظ الدين (ت ٩٦٤هـ) :

يتوسط قبة ضريحه التى تقع فى ظفير حجة ، ومقاساته (٢٠٣ سم طول × ١٥٠ سم عرض × ١١٣ سم أرتفاع) ويتميز هذا التابوت بكبر حجمه ،

ويزين جوانبه الأربعة حشوات خشبية مستطيلة خالية من الزخرفة ، فى حين يدور حوله من أعلى شريط كتابى بخط النسخ يتضمن بعض الآيات القرآنية وتاريخ وفاة صاحب التابوت فى يوم السبت رابع شهر محرم سنة أربع وستين وتسعمائة .

٦ ـ تابوت شمس الدين بن الامام شرف الدين (ت ٩٦٣هـ /٩٦٥هـ) .

يوجد بداخل مربع قبة ضريحه بكوكبان[٥٩] وهو يتخذ الشكل المستطيل وتواجه أجنابه الطويلة المحراب ، ويبلغ طوله ١,٧٥م ، وعرضه ٩٥ سم ، وارتفاعه ٩٠ سم ، ويوجد فى أركانه أربعة قوائم مستطيلة تزينها زخارف هندسية متمثلة فى خطوط متوازية ، وتنتهى بأربعة رمامين تشبه الرمامين الرخامية .

والتابوت حافل بالنقوش والكتابات النسخية التى نفذت حفراً فى الخشب ثم لونت بعد ذلك ، واستخدمت فيه الروابط المعدنية (المفصلات) لربط أجزائه .

زخارف التابـوت :

يدور حول حافة التابوت العلوية الجنوبية والغربية والشمالية شريط زخرفى كتابى يتضمن آية الكرسى (لوحة رقم ١٤) .

زخارف الواجهة الجنوبية : يزينها شريط عريض يتضمن الآيات ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ من سورة التوبة ، ويتوسط هذه الواجهة عقد مدبب الشكل بداخله عقد آخر أصغر حجماً زين الخارجى منهما بنص قرآنى يتضمن الآية ٧٣ من سورة الزمر ، وشغل العقد الداخلى والمساحة على جانبى المنطقة الوسطى المعقودة بزخارف عربية مورقة تعرض جزء كبير منها للتلف .

زخارف الواجهة الشمالية : يتوسطها عقد نصف دائرى بداخله عقد من النوع المعروف بحدوة الفرس ، يزين العقد الخارجى نص تسجيلى يتضمن اسم شمس الدين وألقابه يقرأ منه « . . . المقام . . العالى مولانا شمس الدين بن مولانا أمير المؤمنين شرف الدين يحيا بن شمس الدين بن أمير المؤمنين المهدى لدين الله » أما العقد الداخلى فشغله عناصر من الزخرفة العربية المورقة (الأرابيسك) تتمثل فى الأوراق الثلاثية والخماسية الفصوص .

وتتشابه الزخارف على جانبى المنطقة المعقودة ، وهى تبدأ من أعلى بشريط عريض مزين بفرعين يتلاقيان داخل دوائر متكررة بداخلها أنصاف مراوح نخلية ، أسفلها منطقة مربعة يتوسطها دائرة تحصر بداخلها وريدة سداسية البتلات تتبادل مع أخرى .

زخارف الواجهة الشرقية : يزين حافتها العلوية شريط كتابى نصه « سبحان من تعزز بالقدرة والبقا وقهر العباد بالموت والفنا » ويتوسطها عقد كبير من نوع حدوة الفرس بداخله عقد مدبب الشكل أصغر منه ، ويزين العقد الكبير نص قرآنى يتضمن الآيات ١٠١ ، ١٠٢ من سورة الأنبياء ، أما العقد الصغير فتشغله عناصر من الزخرفة العربية المورقة .

ويزين توشيحتى العقد الكبير فرع نباتى تخرج منه أوراق ثلاثية الفصوص وأخرى خماسية .

زخارف الواجهة الغربية : نلاحظ أن الجزء الأكبر منها مطمور بالاتربة والمخلفات التى تتناثر داخل الضريح ، ونستطيع أن نتبين من الجزء المتبقى أن زخارف هذه الواجهة تشبه من حيث التصميم زخارف بقية الواجهات ، إذ يتوسطها عقد مدبب كبير بداخله عقد أصغر منه يتوج قمته شكل هلال ، ويزين واجهات وتواشيح العقود زخارف عربيه مورقة تشبه تلك التى تزين الواجهة الشرقية .

مميزات زخارف تابوت شمس الدين :

١ ــ التنوع الزخرفى إذ تميز كل جنب من اجناب التابوت بتصميم وزخارف مستقلة رغم ان الطابع الزخرفى العام يتسم بالوحدة .

٢ ــ استخدام العناصر المقتبسة من العمارة وخاصة العقود بأشكالها المختلفة النصف دائرية ، والمدببة ، وحدوة الفرس ، والأهلة .

٣ ــ الاعتماد على الزخارف الكتابية والزخرفة المعروفة بالزخرفة العربية المورقة بشكل أساسى ، وقد راعى الفنان فيها عنصر التماثل ، ذلك أن كل مجموعة منها تتصل بمجموعة مماثلة لها فى المنطقة التى تقابلها ، وأعتمد الفنان على أسلوب المجموعات الانشائية التى تتكون من ورقة كبيرة وسطى أو مروحة نخيلية تتفرع من حولها السيقان والأوراق ، أو أسلوب الأفرع الحلزونية .

٤ ــ تشابه الزخارف العربية المورقة فى التابوت والزخارف الجصية التى تزين الضريح (ضريح شمس الدين) وضريح المطهر ، وبصفة خاصة عنصر الورقة الثلاثية ذات الفصين الجانبين المعقوفين إلى الداخل .

٧ ــ تابوت المطهر بن شرف الدين (ت ٩٨٠هـ) :

يوجد هذا التابوت داخل أيوان صغير مغطى بقبو يقع فى الجانب الشرق من القبة الضريحية الملحقة بمدرسة الامام شرف الدين بثلا[٦٠] .

ويتخذ التابوت الشكل المستطيل وتبلغ أبعاده ١,٨٦م طولا ، ١٠٠سم عرضا ٩١ سم أرتفاعا ، وزينت أجنابه الأربعة بزخارف كتابية بخط الثلث داخل بحور أو خراطيش وهى تبدأ فى الجهة الجنوبية بمجموعة من آبيات الشعر فى مدح المطهر ، وتكمن أهميتها فى أنها أشتملت على كلمة تابوت إذ يقرأ فى أولها « هذا تابوت من رفع الله به . . . . » وأشتملت كتابات الجانب الشمالى والغربى للتابوت على اسم المطهر وتفصيل نسبه .

والى جانب أعتماد الفنان على الكتابة كعنصر أساسى فى الزخرفة . إلا أنه أضاف بعض عناصر من الزخرفة العربية المورقة والزهور الرباعية البتلات وذلك كحليات فى أركان وآجهات التابوت .

٨ ـ تابوت الحسن بن القاسم (ت ١٠٤٨هـ)[٦١] :

للآسف الشديد فقد تعرض هذا التابوت للتلف عندما سقط سقف قبة الضريح عليه أثر تعرض منطقة ضوران لزلزال عام (١٩٨٢) ، ولم يعد متبقى من التابوت الا بعض قطع خشبية قليلة تتضمن أسطر من الكتابات القرآنية والتسجيلية .

٩ ـ تابوت الامام المؤيد محمد (ت ١٠٥٤هـ)[٦٢] :

يوجد هذا التابوت فى الركن الجنوبى من ضريح والده المتوكل على الله اسماعيل وبجوار تابوته ، وهو مستطيل الشكل ، ويرتفع عن الأرض بمقدار ١٣ سم ، ومقاساته (١,٧٥م طول × ١,٢٥م عرض × ١,٥٥م أرتفاع) .

ويعتبر هذا التابوت من التوابيت الفريدة فى اليمن إذ قسمت أجنابه إلى مناطق مستطيلة شغلت بزخارف مفرغة نتجت عن أشرطة رفيعة مضفورة من الخيزران .

ويتوسط الواجهة الشمالية فتحة معقودة بعقد مدبب تستخدم لأحراق البخور يحيط بها اطار من الزخرفة المجدولة أو المضفورة ، يعلوها حشوة مستطيلة تتضمن سطرين من الكتابة النسخية بخط الثلث طمست معظم حروفها مما يجعل هناك صعوبة فى قراءتها .

ويتميزغطاء هذا التابوت باتخاذه شكل أربعة مثلثات تلتقى رؤوسها فى نقطة واحدة عند قمة التابوت .

١٠ ـ تابوت حسين محمد أحمد أبو طالب (عمران) :

يوجد بداخل القبة الشرقية بمسجد حسن باشا بمدينة عمران[٦٣] ، ويتخذ هذا التابوت الشكل المستطيل ، وتزين أركانه أربعة رمامين خشبية ، وقد استخدم النجار الروابط المعدنية فى ربط أجزاء هذا التابوت إلى جانب استخدامه للأشرطة المعدنية الرفيعة فى عملية التصفيح .

وتخلو أجناب هذا التابوت الأربع من الزخارف عدا الجانب الشرقى حيث قسم إلى ثلاث مناطق مستطيلة صفحت أركانها بشرائط معدنية ، ويزين هذه المناطق زخارف كتابية تبدأ من أعلى على النحو التالى :

المنطقة الأولى : لا اله الا الله محمد رسول الله

المنطقة الثانية : كل شيىء هالك الا وجهه له الحكم وإليه ترجعون (سورة القصص الآية ٨٨ ، كل نفس ذائقة الموت وانما

المنطقة الثالثة : توفون أجوركم يوم القيامة فمن زحزح عن النار وادخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا الا متاع الغرور .

وتكمن أهمية هذا التابوت فى أنه يعتبر من التوابيت القليلة التى استخدم فيها التصفيح .

ثانياً : التوابيت (التراكيب الخشبية ، ذات المستويين) :

١ ـ تابوت المهدى أحمد بن يحيى المرتضى (ت ٨٤٠هـ) :

يوجد هذا التابوت بداخل قبة ضريحه بحصن الظفير وهو يتكون من مستويين

المستوى الأول :

مستطيل الشكل أبعاده (٢١٣ سم طول × ١٧٥ سم عرض × ١١٠ سم أرتفاع) ، ويزين جوانب هذا المستوى أشرطة زخرفية تقسم كل واجهة إلى مناطق مستطيلة ، وازدانت هذه الأشرطة بزخارف محفورة تتمثل فى عناصر من الزخرفة العربية المورقة والأشرطة المضفورة ، فى حين يدور حول هذه الواجهات أشرطة من الزخارف الكتابية تتضمن بعض الآيات القرآنية واسم صاحب التابوت والقابه ونسبه .

ويزين حافة مستطيل المستوى الأول شريط زخرفى يشتمل على فرع نباتى تخرج منه الأوراق النباتية بالتبادل .

المستوى الثانى :

ويتخذ شكل جمالون أبعاده (١٠٩ سم عرض × ٨٧ سم أرتفاع) ، وتتشابه زخارف واجهتى الجمالون الشمالية والجنوبية ، حيث قام النجار بتقسيم كل منها إلى خمس حشوات مستطيلة وسطى رأسية الوضع ، على جانبى كل منها حشوتان فى وضع أفقى .

وتتميز هذه الحشوات بزخارفها العربية المورقة المفرغه ويفتح فى جهتى الجمالون الشرقية والغربية فتحة شباك صغيرة معقودة بعقد مفصص ويزخرف هذه الواجهة زخارف عربية مورقة من طراز الرومى يتخللها مناطق مفصصة بداخلها وريدات نفذت حفرا فى الخشب ، وتذكرنا هذه الزخارف النباتية بالزخارف التى سادت الفن العثمانى .

٢ ـ تابوت الامام يحيى شرف الدين (ت ٩٦٥هـ) :

يوجد هذا التابوت بداخل قبة ضريحه بحصن الظفير التى تقع بجوار قبة ضريح جده ، أبعاده (١٢٤ سم × ١٩٠ سم × ٩٤ سم) .

ويتكون هذا التابوت من مستويين وهو يتشابه مع تابوت جده أحمد بن يحيى المرتضى فى التكوين والزخرفة إلى حد كبير ، وهناك أحتمال أن يكونا قد عملا فى فترة متقاربة .

المستوى الأول : مستطيل الشكل قسمت واجهاته الأربع إلى حشوات مستطيلة تزينها زخارف كتابية بخط النسخ تضمنت بعض الآيات القرآنية واسم صاحبه ولقبه ونسبه .

المستوى الثانى : يتشابه فى تكوينه وزخارفه مع زخارف المستوى الثانى لتابوت جده وأن ظهر فى العناصر النباتية والعربية المورقة المستخدمة فى زخرفة حشواته الطابع العثمانى بشكل أوضح .

ويتميز هذا التابوت بوجود أربعة رمامين نحاسية فى أركانه الأربعة مفقودة القمم .

٣ ـ تابوت الامام المتوكل على الله اسماعيل (ت ١٠٨٧هـ) :

يوجد بداخل ضريحه بجوار مسجده بجبل ضوران ، وهو يتكون من مستويين وقد صنع من خشب الطنب اليمنى المشهور .

المستوى الأول :

مستطيل الشكل أبعاده (٢,٣٠م × ١,٢٠ × ١,٣٠م) ، ويزين الجزء العلوى من هذا المستطيل زخارف كتابية محصورة داخل بحور (خراطيش) مستطيلة الشكل يحيط بها أطار من الزخرفة الهندسية المتمثلة فى أشكال ثمانية الأضلاع متقاطعة ويدور حول هذا الشريط شريط زخرفى آخر يشتمل على فرع نباتى متماوج تخرج منه الأوراق النباتية .

وتبدأ الكتابات فى الجانب الغربى بالآية القرآنية « بسم الله الرحم الرحيم إن الذين سبقت لهم منا الحسنى أولئك عنها مبعدون » وتستكمل فى الجانب الشمالى : « لا يسمعون حثيثها وهم فيما اشتهت أنفسهم خالدون لا يحزنهم الفزع الأكبر وتتلقاهم الملائكة هذا يومكم الذى كنتم توعدون « سورة الأنبياء (الآيات ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣) أما الجانب الشرقى فقد أشتمل على كتابات تسجيلية نصها » هذا ضريح مولانا الامام الأعظم أمير المؤمنين وسيد المسلمين وسليل الأئمة الهادين » وتستكمل فى الجانب الجنوبى « المتوكل على الله العزيز الرحيم اسماعيل ابن الامام القاسم بن محمد بن على (....) كان عليه من شمس الضحا نورا ومن فلق الصباح عمودا ، وكانت وفاته رضوان الله عليه فى جمادى الآخرة سنة ١٠٨٧هـ » .

ويتميز الجانب الأسفل من هذا المستوى بحشواته المستطيلة ذات الزخارف الهندسية المفرغة والتى أشتملت على الأشكال السداسية أو الثمانية الأضلاع المتقاطعة والأطباق النجمية ، وأشكال المعينات . ويوجد فى كل من الجانب الشرقى والغربى للتابوت نافذة تتكون من شباكين فى حين تفتح فى منتصف الجانب الشمالى نافذة معقودة . (لوحة رقم ١٥) .

المستوى الثانى :

ويتكون من مستطيل أبعاده (١٦٠ سم طول × ٧٠ سم عرض × ١٨ سم ارتفاع) يعلوه شكل جمالونى .

وتزين واجهتى المستطيل الشرقية والغربية زخارف كتابية تتضمن نص الشهادتين وعبارة « على ولى الله » فى حين أشتملت الواجهة الجنوبية والشمالية على الآية القرآنية « ان أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون الذين آمنوا وكانوا يتقون » سورة يونس الآية ٦٢ ، ٦٣ ، والآية القرآنية « الذين تتوفاهم الملائكة طيبين يقولون سلام عليكم أدخلوا الجنة بما كنتم تعملون » سورة النحل الآية ٣٢ ، وتنتهى أركان المستوى

الأول والثانى برمامين نحاسية ، ويمتاز هذا التابوت باستخدام طريقة التفريغ والحفر والتلوين والتذهيب فى عمل زخارفه وهو بحالة جيدة من الحفظ .

ثالثاً التوابيت (التراكيب الخشبية) المتعددة المستويات :

عرفت اليمن فى القرنين (١١ ـ ١٢هـ/١٧ ـ ١٨م) نوعا من التراكيب الخشبية المتعددة المستويات والتى أتخذت طابعا فريداً لمَ نألفه فى غيرها من أشكال التوابيت التى عرفتها البلاد الإسلامية ، وتميزت هذه التراكيب الخشبية بثروة كبيرة من الزخارف الكتابية والنباتية والهندسية والتى نفذت بطرق صناعية مختلفة تنوعت بين الحفر والتفريغ والتجميع ، ويطلق أهالى مدينة صنعاء على هذا النوع من التوابيت الخشبية اسم « القفص » .

ولعبت الزخارف الكتابية الدور الأكبر فى زخارف هذه التراكيب وتضمنت نصوصا قرآنيه وأخرى تسجيلية هامة تشير إلى اسم المتوفى وتاريخ وفاته ، وفى بعض الاحيان مكان وتاريخ صناعة التابوت وأسماء الصناع الذين شاركوا فى العمل ، أو من أمر بصناعته وكانت هذه النصوص تكتب فى قالب شعرى فى بعض الأحيان .

أما الزخارف النباتية والهندسية فتتشابه والزخارف التى استخدمت فى تزيين التحف والعمائر المعاصرة ، وإن كنا نلمس فى بعضها تشابها والأساليب الزخرفية التى عرفت فى الهند فى ذلك الوقت .

ويمكن أعتبار تركيبة محمد بن الحسن بن القاسم أقدم هذه التراكيب وذلك لاعتبارات كثيرة سوف نوردها خلال الدراسة إلا أننا سوف نلتزم فى تتبعنا لهذه التراكيب بتواريخ وفاة أصحابها وذلك على النحو التالى :

١ ـ تابوت يحيى بن حمزه (ذمار ٧٤٩ هـ)

تقع التركيبة داخل القبة الضريحية التى تقع فى الجهة الشرقية من مسجد الحمزى بمدينة ذمار[٦٤] .

وصف التركيبة : تتكون التركيبة من مستويات ثلاث إلى جانب الجوسق الذى يمكن أعتباره يشكل مستوى رابعاً تجاوزاً ، واستخدم النجار فى ربط أجزائها الروابط المعدنية (المفصلات) والمسامير المكوبجة (لوحة رقم ١٦) .

المستوى الأول : يتكون من مستطيل أبعاده ١,٨٠ م طولا ، ١,٣٥م عرضا وكذلك الارتفاع ، وزينت واجهات المستطيل الأربع بزخارف كتابية محصورة داخل بحور (خراطيش) نفذت بالحرف البارز على النحو التالى :

الواجهة الشمالية : تبدأ زخارفها بفاتحة الكتاب بعدها النص الآتى « هذا ضريح مولانا الامام الأعظم نجم آل الرسول وبدر سمائهم الأتم إمام العلوم الحافظ منطوقها والمفهوم المؤيد برب العزه يحيى بن حمزة بن على ابراهيم بن يوسف ابن على ابن ابراهيم ابن محمد ابن أحمد ابن ادريس ابن جعفر الذكى بن محمد التقى بن على الرضى بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق ابن محمد الباقر ابن على (. . . .) زين العابدين على ابن الحسين سبط المولى أمير المؤمنين (. . . .) إمام المشارق والمغارب الامام على ابن أبى طالب كرم الله وجهه ،وكان وفاته عليه السلام ٢٩ رمضان سنة ٧٤٩هـ) .

الواجهة الشرقية : وتزينها بعض الآيات القرآنية المتمثلة فى سورة الاخلاص وآية الكرسى .

الواجهة الجنوبية والغربية : وتزينها مجموعة من الأبيات الشعرية تدور حول خصال وصفات يحيى بن حمزة ، ونستشف من هذه الأبيات بعض المعلومات الهامة وخاصة المتعلق منها بالمصطلحات الفنية المتداولة فى هذه الفترة مثل مصطلح قبة وقبر وضريح ، والمقصود هنا بالضريح التابوت الخشبى ، وتنتهى هذه الأبيات الشعرية بعبارة راقمها الفقيه على بن أحمد الانسى ، والاسطا مهدى صالح (لوحة رقم ١٧) .

المستوى الثانى : يتكون من مستطيل يعلو المستطيل السفلى ولكنه أصغر حجما ويرتد إلى الداخل قليلا ، وتبلغ أبعاده (١,٣٥ م طولا × ٩٠ سم عرضا × ٤٥ سم ارتفاعا) وقسم هذا المستطيل إلى حشوات مستطيلة بواقع خمس فى الأجناب الطويلة واثنتان فى الأضلاع القصيرة .

واستخدم النجار أسلوب التفريغ فى تنفيذ زخارف هذه الحشوات والتى تمثلت أما فى صفين من الأوراق الثلاثية يتوسطهما قائم مستطيل أو أشكال مركبة من الزخرفة العربية المورقة تلتف حول محور رأسى يتكون من الأوراق الثلاثية والخماسية الفصوص .

ونلاحظ أن الحشوة الوسطى فى الأجناب الطويلة استخدمت كدلفة شباك وذلك لوضع المجامر بداخل التركيبة لحرق البخور فى أوقات معينة ، ويغلب على زخارف هذه الحشوة الأسلوب الهندسى المتمثل فى الأشكال النجمية .

المستوى الثالث : ويتكون من مستطيل يعلو المستطيل الثانى وتبلغ أبعاده (١,٣٥م × ٤٥سم × ١٥سم) ويرتد إلى الداخل قليلا .

ويزين واجهات هذا المستوى زخارف كتابية مفرغة بخط النسخ على أرضية من الزخارف العربية المورقة تتضمن الآية القرآنية « إن الذين آمنو وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلا خالدين فيها لا يبغون عنها حولا » . سورة الكهف (الآية ١٠٧ ، ١٠٨) . ويغطى مستطيل هذا المستوى سقف جمالونى ، يزين عقده المنكسر فى الجهتين الشرقية والغربية زخارف عربية مورقة مفرغة .

المستوى الرابع : ويتكون من مربع يقطع مستطيل المستوى الثانى فى منتصفه يعلوه جوسق مخروطى الشكل ينتهى بقائم فى نهايته ما يشبه الكرة الكبيرة ، ويزين جوانب المربع زخارف كتابية مفرغة تتضمن الشهادتين ، وعبارة نصها « هذا ضريح مولانا الأعظم الامام يحيى بن حمزة » . بينما يزين جوانب الجوسق زخارف عربية مورقة تتمثل فى أوراق ثلاثية متكررة مفرغة .

بعض الملاحظات على تابوت يحيى بن حمزة :

١ ـ أمكن من خلال التاريخ الذى ورد على التابوت معرفة التاريخ الحقيقى لوفاة الامام يحيى بن حمزه وهو تاسع وعشرون رمضان سنة ٧٤٩هـ ، إذ أن هناك اختلاف عند المؤرخين حول تحديد سنة وفاته فبينما يذكر الجرافى[٦٥] انه توفى سنة ٧٤٧هـ نجد الشوكانى[٦٦] يحددها بسنة ٧٠٥هـ ، والجدير بالذكر ان التاريخ الصحيح ورد أيضاً على شاهد القبر بداخل الضريح ، ويعتبر عبد الله بن على الوزير[٦٧] من المؤرخين الذين حددوا تاريخ وفاة هذا الامام بما يتفق وما ورد على التابوت وشاهد القبر .

٢ ـ يصعب نسبة هذا التابوت إلى فترة منتصف القرن (٨هـ/١٤م) وذلك للاعتبارات الآتية :

(أ)ان حجم التابوت لا يتناسب ومساحة الضريح والتى تبدو صغيرة .

(ب)ان التواريخ التى وردت على التابوت وردت مكتوبة بالأرقام .

(جـ) سبق توقيع الصانعين كلمة راقمها أى كاتبها أو ناقشها ، وهى كلمة شاعت فى توقيعات الصناع الفرس والاتراك ، فضلاً عن تلقب الصانع الثانى وهو مهدى صالح بلقب الأسطا وهو من الألفاظ التى كانت تطلق على الصناع فى الفترة التركية بل أنها لازالت تستعمل حتى اليوم .

(د)**تشابه طراز تابوت يحيى بن حمزه وطراز التراكيب التى ترجع إلى فترة القرن (١٢هـ /١٨م) مثل تركيبه** المنصور بالجامع الأبهر ، وتشابه طراز شاهد القبر بداخل الضريح وطراز شواهد القبور فى فترة القرن (١١ ، ١٢هـ /١٧ ، ١٨م) .

ومن خلال ما سبق يمكننا القول ان تركيبة الامام يحيى بن حمزة بمدينة ذمار لم تصنع عقب وفاته مباشرة فى سنة ٧٤٩هـ وإنما صنعت بعد ذلك بفترة طويلة ونرجح أن يكون عملها قد تم عند تجديد جامع الحمزى فى فترة متأخرة .

٢ ـ تابوت (تركيبة) أبى محمد الحسين ابن القاسم (١٠٥٠هـ)[٦٨] .

توجد فى الركن الجنوبى الشرقى لقبة مسجده بمدينة ذمار ، وهى تتكون من أربعة مستويات .

وصف التركيبة :

المستوى الأول : مستطيل الشكل ويزين واجهات أجنابه الأربع زخارف كتابية محفورة بخط النسخ داخل بحور أو خراطيش ، تتضمن فى الواجهة الشمالية أسم المتوفى ونسبه وتاريخ وفاته ونصها « بسم الله الرحمن الرحيم هذا ضريح أمير المؤمنين المنصور بالله القاسم أبى محمد ابن الحسين ابن أحمد .... (ينتهى نسبه إلى أمير المؤمنين على بن أبى طالب) وكان وفاته ليلة الجمعة ثامن ربيع الآخر سنة خمسين والف » أما بقية الأجناب فقد تضمنت كتاباتها بعض الآيات القرآنية وأبيات من الشعر ودعاء للمتوفى .

المستوى الثانى : ويتكون من مستطيل يعلو المستوى الأول ويرتد إلى الداخل بمقدار كبير ، ويزين واجهات أجنابه الطويلة تسع حشوات مستطيلة ، بينما يزين الاجناب القصيرة ثلاث حشوات مستطيلة الوسطى منها تستخدم كشباك وهى معقودة بعقد مفصص .

واستخدام النجار خشب الخرط فى تزين الحشوة الوسطى فى الاجناب الطويلة فى حين تشابهت بقية الحشوات فى زخارفها والتى تتكون من عناصر مختلفة من الزخرفة العربية المورقة المفرغة .

أما حشوات الاجناب القصيرة فتقوم زخارفها على الأشكال الهندسية المتمثلة فى الأشكال السداسية التى تقطعها خطوط من عدة اتجاهات مشكلة ما يشبه عنصر الطبق النجمى .

المستوى الثالث : يعلو المستوى الثانى ويتميز باتخاذه شكل مقبى مضلع يتكون من أربعة أضلاع ويزين واجهته الشرقية والغربية زخارف نباتية مفرغة تتمثل فى الأوراق المسننة والزهور المركبة وهى تذكرنا بالعناصر النباتية التى شاعت فى الفن العثمانى .

المستوى الرابع : ويتكون من مربع يقطع المستوى الثالث من منتصفه ويزين واجهته زخارف كتابية مفرغة تتضمن نص الشهادتين ، ويتوج واجهات هذا المربع صف من الشرافات الصغيرة تتخذ هيئة الورقة الثلاثية وينتهى المستوى الرابع بقمة مخروطية يتوجها هلال بداخله شكل نجمى تقوم على قاعدة مثمنة قصيرة تعلوها أخرى أكثر أرتفاعا ، ويفتح فى أضلاع المثمن السفلى نوافذ ثلاثية صغيرة مغشاة بزخارف نباتية مفرغة وكأن الفنان هنا يحاكى أشكال القباب بمناطق أنتقالها ، والنوافذ الصغيرة التى تفتح فى رقابها ، ويتوج المثمن العلوى صف من الشرافات الصغيرة (لوحة رقم ١٨) .

٣ ــ تابوت (تركيبة) محمد بن الحسن ابن الامام القاسم (١٠٧٩هـ)[٦٩]

توجد فى الركن الجنوبى الشرقى لقبة محمد بن الحسن بالروضة على يمين الداخل من الباب الرئيسى ، وهى تتكون من عدة مستويات ، وفى أعتقادنا أنها تعتبر أقدم التراكيب من هذا النوع .

وصف التركيبة :

المستوى الأول : يتكون من مستطيلين متجاورين يكونان مربع (طول ضلعه ٢,٣٠م وأرتفاعه ١,٢٠م) وهذا التكوين لم نشاهده فى غير هذه التركيبة إذ أعتاد النجار عمل المستوى الأول بهيئة مستطيل ، واستخدم فى ربط أجزاء أجناب هذا المستوى الروابط المعدنية (المفصلات) .

ويزين الواجهة الشمالية والجنوبية والغربية من هذا المستوى زخارف كتابية بالخط النسخى نفذت حفراً فى الخشب وهى تتضمن أبيات من الشعر تدور حول مدح محمد بن الحسن ونسبه ويهمنا منها البيت الأخير فى الواجهة الشمالية ونصه :

ان لصاحب التابوت فضلا مخصصاً

برحمة تعلق بها درجاتـــه

أما الواجهة الشرقية فقد تضمنت الآية رقم ١٠٠ من سورة الأنبياء والآية رقم ٣٠ من سورة **فصلت** والآيات من ٦٧ إلى ٧٢ من سورة الزخرف .

المستوى الثانى : يتكون من مستطيل يعلو القسم الشمالى من المستوى الأول ويرتد إلى الداخل قليلا وأبعاده (٢,١٠م × ٩٥سم × ٩٠سم) .

ويزخرف اجنابه الطويلة ستة عشرة حشوة مستطيلة بواقع ثمان حشوات فى كل جانب تزينها جميعها زخارف كتابية مفرغة بخط النسخ تتضمن آية الكرسى .

ويتوسط هذه الحشوات فى الجهة الشمالية فتحة شباك معقودة بعقد مفصص يغلق عليها بدلفتين خشب ، يقابلها فى الجهة الجنوبية حشوتان تزين كل منهما زخارف عربية مورقة مفرغة ، أما الأجناب القصيرة فيتوسط كل منها فتحة شباك على جانبيها حشوتان متماثلتان فى الشكل والزخرفة ، تزينهما زخارف هندسية تتمثل فى الأشكال السداسية المتكررة التى تقطعها خطوط من عدة اتجاهات مشكلة ما يشبه عنصر الطبق النجمى .

المستوى الثالث : ويتخذ شكل مقبى قطاع عقده مدبب الشكل ، يزين واجهته الشرقية كتابات مفرغة تتضمن الشهادتين أسفلها الآية رقم ٢١ من سورة التوبة . وتتشابه الواجهة الغربية فى تصميمها مع الواجهة السابقة ، ويكمن الاختلاف فى النصوص الكتابية ، إذ أشتملت على الآية القرآنية (سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين (الآية رقم ٧٣ سورة غافر) أسفلها الآية القرآنية (ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون) . سورة يونس الآية ٦٢ .

المستوى الرابع : ويتكون من مربع يقطع المستوى الثانى والثالث من المنتصف ، يزينه من أسفله فى الجهتين الشمالية والجنوبية صف من الشرافات التى تتخذ هيئة الورقة الثلاثية ، بينما يزين كل من الواجهة الشمالية والجنوبية حشوة معقودة بعقد مدبب مغشاة بزخارف كتابية مفرغة تتضمن فى الأولى آية قرآنية نصها « سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقبى الدار » (سورة الرعد الآية ٢٤) وفى الثانية « سلام قولا من رب رحيم » (سورة يس الآية ٥٨) .

ويعلو مربع هذا المستوى قبة ذات قطاع مدبب تقوم على قاعدة مرتفعة مضلعة تتكون من ستة عشر ضلعا تزينها أشكال البخاريات وذلك بالرسم بالألوان (لوحة رقم ١٩) .

أهمية تركيبة محمد بن الحسن بن الامام القاسم :

(أ)انها تعتبر من أقدم التراكيب التى أشتملت على عدة مستويات ، كما أنها تفردت باتخاذ مستواها الأول الشكل المربع .

(ب)أعتماد التراكيب التى صنعت بعدها على نفس عناصر تصميمها بل وأعتمادها أيضاً على نفس الأساليب الزخرفية والصناعية .

(حـ)أشتمال نصوصها على كلمة تابوت بينما الشائع من قبل استخدام كلمة ضريح .

(د)تعتبر زخارفها الكتابية المنفذة بالحفر أو التفريغ بخط جلى الثلث من أجمل كتابات التراكيب اليمنية وتنم عن يد خطاط ماهر ومتمكن .

٤ ـ تابوت (تركيبة) المتوكل على الله القاسم بن الحسين(١١٥٤هـ) :

نشرت حديثا دراسة عن هذه التركيبة وبعض التراكيب الأخرى بمدينة صنعاء من قبل أحد الباحثين الفرنسيين وزوجته (Guillemette et Paul Bonnenfant)[٧٠] ورغم أهتمام هذا الباحث بدراسة زخارف هذه التركيبة ونصوصها الكتابية إلا أنه لم يوفق فى قراءة مكان صناعتها والأسباب التى أدت إلى عملها عقب وفاة المتوكل بخمسة عشر عاما وبعناية أى من الأمراء وهذا ما سوف نوضحه خلال دراستنا لهذه التركيبة التى توجد فى الركن الجنوبى الشرقى لقبة المتوكل على يمين الداخل من الباب الجنوبى .

وصف التركيبة :

السياج : تنفرد تركيبة المتوكل بوجود سياج مصنوع من خشب الطنب اليمنى تغلق على التابوت من الناحية الغربية والشمالية .

ويلغ طول ضلع السياج الشمالى ٣,٣٢م والغربى ٢,٧٨ أما أرتفاعه فيبلغ ١,٨٢م ، وهو حافل بالنقوش والكتابات والتى تغطى واجهتيه بالكامل ، وهى تعتبر ثروة زخرفية كبيرة تكشف لنا عن الأساليب الزخرفية التى استخدمها النجارون فى هذه الفترة والأساليب الصناعية التى أتبعوها فى تطبيق هذه الزخارف وخاصة طريقة التفريغ والتلوين والسدايب الخشبية .

الضلع الغربى للسياج : يوجد فى الطرف الجنوبى منه فتحة باب معقودة بعقد مدبب يغلق عليها باب خشبى يتكون من مصراعين يتوسطهما قائم ، ويزين كل مصراع زخرفة نباتية قوامها زهرية تخرج منها أفرع وأغصان تنتهى بأوراق مسننه وزهور ، وتحط على الأفرع طيور العصافير ونفذت هذه الزخرفة بالرسم بالألوان على الخشب (تذكرنا هذه الزخارف بالأساليب التى سادت الفن العثمانى) .

وتنقسم الواجهة الغربية للسياج إلى قسمين رأسيين يتكون كل منهما من مستطيل يحتوى على أثنتى عشرة حشوة خشبية ، ويتخلل حشوات كل مستطيل فتحة شباك صغيرة معقودة بعقد مفصص : وأمتازت حشوات هذه الواجهة بالتنوع إذ نجد فيها العناصر النباتية المتمثلة فى الأوراق الثلاثية والخماسية المتكررة فى أوضاع متماثلة أو الوريدات المكونة من ثمان بتلات فضلا عن رسوم الشجيرات الصغيرة والعناصر الهندسية المتمثلة فى الأشكال النجمية والسداسية الأضلاع ، فى حين غشيت بعض الحشوات بخشب الخرط الدقيق .

الضلع الشمالى للسياج : ويتكون من أربعة أقسام رأسية مستطيلة الشكل ، يحتوى الأول والثانى منها على عشرة حشوات والثالث على أربع عشرة حشوة أما الرابع فيشتمل على أثنتا عشر حشوة ، ونشاهد فى زخارف هذه الحشوات الأساليب النباتية المتمثلة فى الأوراق الثلاثية أو الخماسية المتكررة فى أوضاع متماثلة ، والأفرع النباتية التى تنتهى بزهور عباد الشمس والقرنفل ، والأساليب الهندسية المتمثلة فى الأشكال النجمية والسداسية والثمانية والدوائر والمعينات فضلا عن عنصر الطبق النجمى .

ونلاحظ أن الفواصل الخشبية بين الحشوات المختلفة رسم عليها بالألوان المختلفة رسوم زهور وأفرع وأوراق مسننة ، ويتخلل هذا الضلع من السياج شباكان يشبهان شباكى الضلع الغربى (لوحة رقم ٢٠) .

زخارف السياج الكتابية : يزين السياج ثلاثة أشرطة كتابية بخط النسخ البارز ، وان كان أسلوبها الفنى ضعيف ولا يرقى إلى مستوى الأسلوب الفنى والصناعى الذى نفذت به زخارف الحشوات .

نص الشريط الأول والثانى : « بسم الله الرحمن الرحيم هذا ضريح مولانا أمير المؤمنين وسيد المسلمين المجاهد فى سبيل رب العالمين المتوكل على الله أبى الحسين القاسم أبى الحسين أبن الامام المهدى لدين الله ... وينتهى نسبه فى الشريط الثانى عند على بن أبى طالب كرم الله وجهه فى الجنة وسلامه عليهم أجمعين ، نسب تحسب العلا بعلاه قلدته نجومها الجوزاء ، وكان تمام عمل هذا التابوت العظيم شهرجمادى الأولى سنة ١١٥٤هـ وذلك باعتناء الأمير الماجد المجاهد (بمن) مولا هذا الامام المتوكل على الله جزاه الله خيراً » .

نص الشريط الثالث : « لله ما ضمه التابوت من كرم ومن فخار ومن فضل ومن شيم عدلا هماما ذكيا زاهدا وارعا سامى الذرى علما ناهل من علم ، وكان عمله بمحروس

مدينة إب لخلافة مولانا أمام الرجال ومذب الاقران الامام المنصور بالله أبى العباس الحسين بن القاسم نصره الله » .

أهمية النصوص التسجيلية على السياج :

أولا : اشارت إلى التركيبة بكلمة تابوت .

ثانياً : أشتملت على تاريخ صناعة التابوت فى شهر جمادى الأول سنة ١١٥٤هـ ومكان الصناعة محروس مدينة إب .

ثالثاً : اشارت إلى أن هذه التركيبة قد تم عملها بعناية الأمير الماجد المجاهد (بن) الامام المتوكل (ربما يكون هذا الأمير أحد أبناء المتوكل الذين حكموا فى منطقة اليمن الأسفل وكان مستقراً فى مدينة إب .

رابعاً : يفهم من النص فى الشريط الثالث أن هذه التركيبة عملت فى مدينة إب لخلافة الامام المنصور بالله أبى العباس الحسين بن القاسم (أبن المتوكل على الله) وهو الامام الحاكم فى هذه الفترة .

خامساً: أما عن اختيار مدينة إب كمكان لصناعة هذا التابوت وعدم صناعته فى مدينة صنعاء فلا نجد لها تعليلا سوى أرتباط ذلك ببعض الأحداث السياسية أو لوجود بعض النجارين المشهورين فى هذه المدينة .

وصف التابوت :

المستوى الأول : ويتكون من مستطيل أبعاده (٢,١٠م × ١,٢٠م × ١,٣٠) ، يزين جوانبه حشوات احتوت على زخارف نباتية وأخرى كتابية .

الواجهة الشمالية: ويتضمن فاتحة الكتاب وبعض الآيات القرآنية (الآيات من ١٠٠ ـ ١٠٣ من سورة الأنبياء والآية ٦ و ٧ من سورة غافر) .

الواجهة الجنوبية : يصعب التعرف على زخارفها إذ أنها تلاصق الجدار الجنوبى للقبة .

الواجهة الشرقية : يصعب تتبع كتابات هذه الواجهة لترميمها بطريقة خاطئة نتج عنها تغيير فى وضع الحشوات فى أماكنها الصحيحه وإن كنا نشاهد من بينها الآية رقم ٧ من سورة المؤمنون .

الواجهة الغربية : وتتضمن بداية سورة فاتحة الكتاب أسفلها مجموعة من الحشوات الخالية من الكتابة (مستحدثة) وأخرى مزينة بزخارف نباتية وهندسية تتشابه وزخارف السياج .

المستوى الثانى : ويتكون من مستطيل أبعاده (١,٩٠م × ١,٦٠م × ٥٤سم) ، يزين جوانبه آيات من القرآن الكريم نصها « بسم الله الرحمن الرحيم إن الهكم إله واحد ، لا إله إلا الله هو الرحمن ثم آية الكرسى والآية ٢٩ ، ٣٠ من سورة فصلت .

المستوى الثالث : ويتكون من قبو معقود بعقد مدبب ، يزين واجهته الشرقية والغربية زخارف كتابية مفرغة على أرضية نباتية نصها « لا اله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله » .

المستوى الرابع : ويتكون من مستطيل يقطع المستوى الثانى من المنتصف أبعاده (١,٥م × ٤٦سم × ٥٦سم) ، يزين جهتيه الجنوبية والشمالية عقدين متجاورين زخرفاً برسوم نباتية ملونة تتمثل فى الورود والأزهار .

ويتوسط هذا المستطيل قبة مخروطية يتوجها هلال بداخله زخارف كتابية مفرغة تتضمن الشهادتين ولفظ الجلالة ، وتقوم القبة على قاعدة مثمنة .

٥ ـ تابوت (تركيبة) المنصورة بالله الحسين بن المتوكل على الله (١١٦١هـ)

يوجد التابوت فى الركن الجنوبى الشرقى من قبة الضريح الملحقة بجامع الأبهر بمدينة صنعاء[٧١] وهو مصنوع من خشب الطنب اليمنى المشهور .

وقد تعرض لهذه التركيبة بالبحث والدراسة كل من د. مصطفى عبد الله شيحه[٧٢] والباحث الفرنسى وزوجته (Guillemette et Paul Bonnenfant)[٧٣] .

وتتكون هذه التركيبة من أربعة مستويات يعلو بعضها البعض الآخر بشكل متدرج كما تمتاز بتنوع زخارفها وغناها وبصفة خاصة النباتية والهندسية .

المستوى الأول : ويتكون من مستطيل أبعاده (١٢,١٢م طول × ١٠٢سم عرض ×١٠٧سم أرتفاع) .

زخارف الجانب الشرقى : يزين القسم العلوى من واجهة هذا الجانب حشوتان مستطيلتان نقش عليهما بالحفر البارز بداية آية الكرسى « بسم الله الرحمن الرحيم الله لا

اله الا هو . .) أما الجزء السفلى فقسم إلى أربع حشوات مستطيلة رأسية تمتاز زخارفها بالتماثل ، وهى تتمثل أما فى شكل وريدات كبيرة مكونة من ستة عشر بتله تأخذ كل منها شكل الورقة الثلاثية الفصوص تتجه نحو المركز أو فى شكل أوراق ثلاثية مكررة فى أوضاع مختلفة .

زخارف الجانب الجنوبى : ينقسم هذا الجانب إلى ثلاث مناطق علوية وتحتوى على أربع حشوات تزينها بقية آية الكرسى حتى (وما فى الار) ووسطى تتكون من خمس حشوات زينت الوسطى منها بزخارف هندسية تتمثل فى أشكال سداسية متقاطعة تحصر بداخلها أشكالا سداسيه أخرى أصغر حجما تشغلها نجوم سداسية الرؤوس ، بينما تتماثل زخارف الحشوات على يمين ويسار الحشوة الوسطى ، وهى تتمثل أما فى زخارف نباتية تذكرنا بالزخارف التى شاعت فى الفن الاسلامى فى الهند (فى القرن ١٢هـ /١٨م) وخاصة الورقة الثلاثية التى تمتاز باستطالة فصها الأوسط بحيث أصبحت تشبه قرن نبات الفلفل أو الأزهار الممثلة بشكل واقعى ، وأما فى زخارف هندسية تتمثل فى نجوم كبيرة تحيط بها الأوراق الثلاثية الفصوص .

ومنطقة سفلية تتكون من أربع حشوات صفحت بشرائط نحاسية بهيئة النجوم السداسية الرؤوس وثبتت بالمسامير المكوبجة .

زخارف الجانب الغربى : تماثل زخارف الجانب الشرقى ما عدا الزخارف الكتابية حيث تستكمل على حشواتها بقية آية الكرسى (ض من ذا الذى) (يشفع عنده الا باذ) .

زخارف الجانب الشمالى : تماثل زخارف الجانب الجنوبى ما عدا الزخارف الكتابية حيث تستكمل على حشواتها بقية آية الكرسى على النحو التالى (نه يعلم ما) (بين أيديهم وما خلفهم ولا) (يحيطون بشيىء من علمه الا بما شاء) (وسع كرسيه السموات) .

المستوى الثانى : ويتكون من مستطيل يعلو مستطيل المستوى الأول ، ويرتد إلى الداخل قليلا أبعاده (١,٧م طول × ٨٢سم عرض × ١٠٠سم أرتفاع) .

زخارف الجانب الشمالى : يتوسط حشوات هذا الجانب فتحة شباك يغلق عليها دلفتان صغيرتان من الخشب يغشيهما زخارف نباتية مفرغة ، وتتماثل الحشوات على جانبى الشباك فى الشكل والزخرفة ، ويبلغ عددها ثلاث حشوات فى كل جانب يزين العلوية منها زخارف نباتية مفرغة أما السفلية فيزين اليمنى منها الآية القرآنية (ان الله مع

الذين أتقوا والذين هم محسنون) ، بينما أكمل الفنان فى اليسرى آية الكرسى (والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم) .

زخارف الجانب الجنوبى : تتشابه مع زخارف الجانب الشمالى تماما مع اختلاف النص القرآنى إذ أحتوت الحشوات السفلية على آيات نصها فى الحشوة الأولى (ربنا أنك من تدخل النار فقد أخزيته وما للظالمين) وفى الحشوة الثانية (من أنصار ربنا إننا سمعنا منادياً ينادى للا ...) .

زخارف الجانب الغربى : يتكون هذا الجانب من خمس حشوات يزين العلوية منها زخارف نباتية مفرغة أما السفلية فتحتوى على بقية الآية فى الجانب السابق (يمان ان آمنوا بر) وفى الحشوة الثانية(بكم فامنا ربنا فا) وفى الحشوة الثالثة (غفر لنا ذنوبنا) .

زخارف الجانب الشرقى : وتتشابه زخارفها مع زخارف الجانب الغربى فيما عدا النصوص الكتابية القرآنية إذ يقرأ فى الحشوة الأولى (الأرض ربنا) وفى الثانية (ما خلقت هذا باطلا) وفى الثالثة (سبحانك فقنا عذاب النار) سورة آل عمران الآية (٩١ و ٩٢) .

المستوى الثالث : ويتخذ شكل مستطيل مغطى بسقف جمالونى ، يزين واجهتيه الشرقية والغربية والتى أتخذت هيئة العقد المنكسر زخارف كتابية مفرغة تتضمن الآيات ١٩٠ ، ١٩١ من سورة آل عمران إلى (ويتفكرون فى خلق السموات و ...) ونلاحظ أن الآية قد أستكملت فى الجانب الشرقى من المستوى الثانى كما سبق الاشارة .

المستوى الرابع : ويتكون من مربع يقطع المستوى الثالث فى المنتصف ، يزين واجهتيه الشمالية والجنوبية زخارف هندسية تتمثل فى عنصر الطبق النجمى ، وقد استخدم الفنان بعض العناصر النباتية فى تكوينه إذ جعل الكندات تتخذ شكل الورقة الثلاثية الفصوص ويتوج هذا المستوى قمة مخروطية تذكرنا بتلك التى تعلو تركيبة يحيى بن حمزة بمدينة ذمار ، وقد قام نجار تركيبة الأبهر بتزيين الفواصل بين الحشوات بزخارف نباتية تتمثل فى فرعين يلتقيان ثم يفترقان عند شكل زهرة رباعية البتلات ، ويحصران بينهما ورقة ثلاثية يستطيل فصنها الأوسط .

ملاحظات على تركيبة المنصور :

أولا : ذكر د. مصطفى عبد الله شيحة فى الدراسة التى أجراها على هذه التركيبة أنها تحتوى بين زخارف حشواتها الكتابية على اسم « محمد بن محمد » وعلى تاريخ

صناعتها عام (٩٥٨هـ)[٧٤] ، والواقع أن هذه التركيبة لم يرد بين نصوصها اسم صانعها ولا تاريخ صنعها ، وان الكتابات التى وردت عليها أقتصرت فقط على بعض الآيات القرآنية من سورتى البقرة وآل عمران ، وربما جاء هذا اللبس فى القراءة نتيجة لتداخل الحروف الكتابية مع العناصر الزخرفية النباتية فى الخلفية وزاد من صعوبة الأمر استخدام الفنان لطريقة التفريغ زخارف بعض هذه الحشوات .

ثانياً : أغفل (Guillemette et Paul Bonnen Fant) فى النصوص التى نشرها عن هذه التركيبة الكثير من الآيات القرآنية بل أنه قرأ بعضها بطريقة غير صحيحة .

ثالثاً : إذا كانت هذه التركيبة تخلو من تاريخ صنعها الا أننا نرجح أن يكون تاريخ الفراغ منها عام ١١٦١هـ أو بعدها بفترة قليلة وهو تاريخ وفاة المنصور حسين والذى تعلو التركيبة قبره ، ويجدر بنا هنا الاشارة إلى أن المنصور حسين هو الذى قام بعمل تركيبة فوق قبر والده المتوكل فى عام ١١٥٤هـ .

رابعاً : تأثر الفنان الذى نفذ زخارف هذه التركيبة ببعض الأساليب المألوفة فى الفن الاسلامى فى الهند فى القرن (١٢هـ /١٨م) .

تابوت (تركيبة) المهدى لدين الله العباس بمدينة صنعاء (١١٨٩هـ) .

يوجد التابوت داخل قبة الضريح التى تقع غرب مسجد المهدى ، وقد قام د. مصطفى عبد الله شيحة بدراسته دراسة مستفيضة وشاملة[٧٥] ولذا فإننا سوف نكتفى بالاشارة إلى أهمية هذا التابوت من ناحية التكوين والأساليب الزخرفية والصناعية .

أولا : لا يوجد أختلاف بين تابوت المهدى وغيره من التوابيت المتعددة المستويات السابقة من ناحية التكوين ، وهو يدلنا على ان صناعة هذا النوع من التوابيت الكبيرة ظلت قائمة فى اليمن حتى نهاية القرن (١٢هـ /١٨م) .

ثانياً : شكلت الزخارف الكتابية الجزء الأكبر من زخارف حشوات هذا التابوت وقد أنحصر معظمها فى بعض الآيات القرآنية ، وأسماء الله الحسنى ، إلى جانب بعض النصوص التسجيلية التى تتضمن اسم المهدى وتاريخ وفاته ١١٨٩هـ ونسبه الذى ينتهى عند على بن أبى طالب كرم الله وجهه .

ثالثاً : أمتازت الزخارف النباتية المستخدمة فى تزيين التابوت بالتنوع ونلمح فى بعضها التأثر بالأساليب العثمانية وخاصة فى رسوم أزهار القرنفل والورد والأوراق المسننة والرمحية ، وقد استخدم الفنان فى تنفيذ هذه الزخارف أسلوباً صناعياً جديداً يعرف باسم اللاكية(٧٦) ، وهذا الأسلوب شاع فى بلاد فارس وتركيا فى القرنين (١١ ، ١٢هـ /١٧ ، ١٨م) حيث قل استخدام الحفر فى زخرفة التحف الخشبية ، وأصبحت تزخرف باللاكية وتدهن بالرسوم الملونة .

الحواشي والمراجـــع

(١) يقع الجامع الكبير بذمار فى وسط المدينة تقريباً ، بنيت جدرانه باحجار الحبش السوداء ، كما استخدم الاجر فى بناء المنارة ، ويرجع تاريخه إلى فترة مبكرة حيث تذكر المصادر أنه شيد بعد الجامع الكبير بصنعاء بأربعين يوماً .

راجـع : ربيع القيسى وصباح الشكرى : دراسة ميدانية لمسوحات مواقع أثرية فى شطرى القطر اليمانى . بغداد ١٩٨١ ص ٨٩ ، ٩٠ .

د. مصطفى عبد الله شيحة : مدخل إلى العمارة والفنون الاسلامية فى الجمهورية اليمنية (القاهرة ـ ١٩٨٧) ص ٥٢ ، ٥٧ .

(٢) مجموعة متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم السجل : ١٣١٧٣ .

(٣) د. نعمت محمد أبو بكر : المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى والتركى رسالة دكتوراه : مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٨٥ ص ٨ .

(٤). د. زكى محمد حسن : فنون الاسلام (١٩٤٨) ص ٤٤٤ و ٤٤٥ و شكل رقم ٣٢٨ .

(٥) د. زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية (القاهرة ١٩٥٦) شكل ٣٢٨ .

(٦) سامرا أو (سر من رأى) هى المدينة الثانية لخلفاء بنى العباس أو عاصمة الدولة العباسية الثانية بعد مدينة بغداد ، أسسها الخليفة المعتصم سنة (٢٢١هـ ، وسكنها ثمانية من الخلفاء العباسيين .

د. كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام (القاهرة ١٩٦٤) ص ٧٧ .

(٧) د. فريد شافعى « زخارف وطرز سامرا » مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة) المجلد الثالث عشر الجزء الثانى ديسمبر ١٩٥١ ص ٥ .

(٨) د. كمال الدين سامح : المرجع السابق « شكل ٤٢ » .

(٩) كريزول : الآثار الاسلامية الأولى : نقله إلى العربية عبد الهادى عبله ، استخرج نصوصه وعلق عليه : أحمد غسان سبانو دمشق ١٩٨٤ لوحة ص ٦٨ .

(١٠) (Rice, (D.T.), Islamic Art (Span-1984), PL.30.

(١١) د. زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ـ القاهرة ١٩٥٧ ص ٢٠٢ .

(١٢) مقاس هذا الباب ٢٠٠ × ٣٢٥سم مجموعة متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم سجل ٥٥١ ، المصدر : الجامع الأزهر .

(١٣) Rice. (D.T.)., op. Cit Pl. 136

(١٤) د. زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل ٣٢٢ .

(١٥) راجع د. ربيع حامد خليفة : منبر خشبى نادر فى الجامع الكبير فى مدينة ذمار « الاكليل » العدد الأول السنة السادسة ١٤٠٨هـ /١٩٨٨م ص ١٠٢ ـ ١٢٧ .

(١٦) نجم الدين عمارة : تاريخ اليمن المسمى المفيد فى أخبار صنعاء وزبيد ، حققه وعلق عليه محمد بن على الاكوع طبعة ثانية القاهرة ١٠٧٦ ص ٧٤ .

(١٧) راجع : تقرير الهيئة العامة للآثار ودور الكتب فى الجمهورية العربية اليمنية « عن الآثار الاسلامية ووضعها فى الزمن الحاضر » المؤتمر التاسع للآثار – صنعاء فى ١٦ /٢/ ١٩٨٠ ص ٧٨ .
وراجع أيضاً بربارة فنستر : تقارير أثرية من اليمن (المعهد الألمانى للاثار بصنعاء) نقله عن الالمانية د. عبد الفتاح عبد العليم البركاوى ج (أ) ١٩٨٢ ص ٤٦ .

(١٨) راجع د. ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ص ١٠٩ .

(١٩) راجع د. أحمد فكرى « مساجد القاهرة ومدارسها » الجزء الأول العصر الفاطمى دار المعارف (١٩٦٥) ص ١٨٧ .

(٢٠) د. أحمد فكرى المرجع نفسه ص ١٩٨ .
د. حسين عبد الرحيم عليوه : الخط (كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها) القاهرة (١٩٧٠) ص ٢٧٦ .

(٢١) د. أحمد فكرى : المرجع السابق ص ٢٠١ .

(٢٢) راجع د. مصطفى عبد الله شيحه : المرجع السابق ص ٦٠ ، ٦٤ .

(٢٣) راجع د. أحمد فكرى : المرجع السابق ص ١٨١ ، ١٨٥ شكل رقم ٣١ ، ٣٢ .

(٢٤) راجع : د. غازى رجب محمد : جامع الجندلبنة جديدة فى هيكل العمارة الاسلامية . اليمن الجديد ، العدد الأول ، السنة الخامسة عشرة يناير ١٩٨٦ – جمادى الأول ١٤٠٦هـ ، ص ٥٣ ، ٥٩ .

(٢٥) أشار تقرير البعثة العراقية إلى هذا النص على النحو التالى : وعلى السطر الأخير لها اسم المحسن « على حسن الغشمى » مؤرخه فى شهر محرم سنة ٦٠٨هـ دراسة ميدانية لمسوحات مواقع أثرية فى شطرى القطر اليمانى : ربيع القيسى ، صباح الشكرى بغداد ١٩٨١ ص ٧٢ .
راجع النص عند د. مصطفى عبد الله شيحه : المرجع السابق ص ١٤٧ .

(٢٦) راجع د. ربيع حامد خليفة : توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الاسلامية الأكليل العددان الثالث والرابع خريف ١٤٠٩هـ /١٩٨٨م ص ٨٧ ، ٨٨ .

(٢٧) د. زكى محمد حسن : (فنون الاسلام) شكل ٣٨٠ . د. أحمد فكرى : المرجع السابق : لوحة ٧٦ .

(٢٨) د. زكى محمد حسن : المرجع السابق شكل ٣٨٢ .

(٢٩) المرجع نفسه شكل ٣٨٣ ، ٣٨٤ .
د. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها : الجزء الثانى : العصر الأيوبى دار المعارف ١٩٦٩ لوحة رقم (١) .

(٣٠) ابن المجاور : صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز : تصحيح أوسكر لوففرين بيروت طبعة ثانية ١٩٨٦ ص ١٦٦ .

(٣١) راجع : بربارة فنستر : تقارير أثرية جـ ١ ص ٦٣ ، ٦٤ .
د. مصطفى عبد الله شيحه : المرجع السابق : ص ٥٨ ، ٦٠ .

(٣٢) يقع جامع الشيخ أحمد بن علوان فى قرية يفرس وهى أحد قرى ناحية جبل حبشى من قضاء الحجرية لواء تعز ، ويفرس هى مركز ناحية جبل حبشى وهو الجبل المعروف قديما بجبل ذخر ، وقد ظلت يفرس فترة من الزمن مركزا لقضاء المعافر « الحجرية » قبل الغزو التركى الأول لليمن .
راجع القاضى : محمد بن أحمد الحجرى : مجموع بلدان اليمن وقبائلها المجلد الثانى – الجزء الرابع – ص ٧٨٥ .

(٣٣) السلطان الملك الظافر عامر بن عبد الوهاب بن داود بن طاهر من سلاطين الدولة الطاهرية العظام تولى الحكم فى جماد الأول سنة (٨٩٤هـ /١٤٨٩م) والذى أستمر فى حكم اليمن لمدة ٢٩ عاما وذلك حتى سنة ٩٢٣هـ (١٥١٨م) .
راجع د. سيد مصطفى سالم ــ الفتح العثمانى الأول لليمن (القاهرة ــ ١٩٧٨) ص ٥٢ طبعة ثالثة .

(٣٤) كان مصطفى باشا سراجا عند دخول السلطان سليم إلى مصر ، ولما عاد السلطان إلى بلاده رتب طائفة من العسكر أختاروا الاقامة بمصر ، وكان مصطفى منهم ، ومازال يترق إلى أن صار كاشفا بمصر ثم ولى الحاج سنين متوالية وكان فى طريق الحج إذ وقع فى يده سارق أو قاطع طريق نشره فسمى مصطفى النشار .
ولى ايالة اليمن فى سنة ٩٤٧هـ ثم عزل عنها سنة ٩٥٢هـ ، ثم عاد إليها سنة ٩٥٨هـ ، وأستمر بها إلى آخر سنة ٩٥٩هـ ، ثم حج وعاد إلى مصر ثم قدم إلى اليمن مرة ثالثة سنة ٩٦٣هـ وكانت وفاته فى عام ٩٦٧هـ ، وله (مدرسة وتربة شرق مدينة زبيد ، وعليها أوقاف لوجوه البر ، وهو أول من أطلق عليه لفظ (الباشا) وأحدث لحاج اليمن محملا مثل الحاج الشامى والمصرى .
راجع : القاضى / اسماعيل بن على الاكوع : المدارس الاسلامية فى اليمن دمشق ١٩٨٠ ــ ص ٢٨١ .
النهروالى : البرق اليمانى : طبعة ثانية ١٩٨٦ ص ٩٤ ، ١٠٧ ، ١١٧ ، ١٢١ .

(٣٥) النهروالى : المصدر نفسه ص ١٢٢ .

(٣٦) محمد بن عبد الوهاب المقداد الشهير بابن النقيب : « جامع الأشاعر المسمى قرة العيون » تحقيق عبد الرحمن الحضرمى .
الأكليل : العددان ٣ ، ٤ السنة الأولى ١٩٨١ ص ١٠٨ .
يعود تاريخ تأسيس مسجد الأشاعر إلى ما قبل اختطاط مدينة زبيد ٢٠٣هـ ، حيث تذكر المصادر التاريخية أن تأسيس هذا الجامع كان فى عام (٨هـ) على يد جماعة من قبيلة الأشاعر ومنهم أبى موسى الأشعرى ، والجامع جدد عدة مرات راجع : ــ
عبد الرحمن الحضرمى : زبيد وآثارها الاسلامية وأوضاعها الراهنة (الآثار الاسلامية فى الوطن العربى) المؤتمر التاسع للآثار فى البلاد العربية صنعاء (١٩٨٢) ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٣٧) محمد بن أحمد الحجرى : مساجد صنعاء بيروت ١٣٩٨ ص ٢٨ .

(٣٨) معلم : وردت هذه الصيغة على كثير من الآثار العربية إما كاسم وظيفة أو اما كلقب .
وبالاضافة إلى استخدام لفظة معلم كاسم وظيفة استعمل أيضا كلقب للصانع الماهر الذى يعتقد أنه يتمتع بشيىء من الاشراف على غيره من الصناع ، أو كان له فضل تعليم غيره من أبناء حرفته ، وقد وردت بهذه الدلالة على كثير من التحف والآثار العربية ملحقة بأسماء صناعها من بنائين ونجارين وصناع معادن .
راجع د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية القاهرة ١٩٦٥ ج ١ ص ٣٥٣ .

(٣٩) الامير الكبيرى : وردت هذه الصيغة فى كثير من الكتابات الأثرية ، وهى تعنى دلالات مختلفة : فقد تكون لقبا فخريا أو تدل على طائفة من طوائف الامراء أو مرتبة معينه أو اسم وظيفة : المرجع نفسه ص ٢٤٤ ــ ٢٤٩ .

(٤٠) باش العساكر : ويقال له أيضا باش العسكر : وهو اسم وظيفة يتألف من لفظة باش التركية بمعنى رأس أو رئيس والعساكر بمعنى الجنود وهو وظيفة عسكرية عالية فى عصر المماليك وأحيانا كان يضاف اليها كلمة المنصورة : المرجع نفسه ص ٢٩٣ ـ ٢٩٤ .

(٤١) ابن الديبع : الفضل المزيد على بغية المستفيد فى أخبار مدينة زبيد تحقيق د. يوسف شلحد بيروت ١٩٨٣ ص ٩١ .

(٤٢) عبد الرحمن الحضرمى : جامع الاشاعرة : ص ١١٨ ، كما ورد فى تقرير البعثة العراقية نسبة هذا المنبر إلى القرن السابع الهجرى ص ٦٨ .

(٤٣) النهر والى : البرق اليمانى ص ٣٥ .

(٤٤) وردت صيغة نجار على الآثار العربية والتحف وبخاصة ضمن توقيع صناعها والنجار هو صانع الاثاثات وغيرها من المنتجات الخشبية .

د. حسن الباشا : المرجع السابق ج ٣ص ١٢٦٦ .

(٤٥) د. حسين مؤنس : المساجد : الكويت ١٩٨١ ص ٨٥ .

(٤٦) المرجع نفسه ص ٨٥ ، ٨٦ .

(٤٧) دائرة المعارف : بطرس البستانى : بيروت المجلد السادس ص ٣ .

(٤٨) ورد لفظ تابوت عند الهمدانى فى عدة مواضع بنفس المعنى راجع الاكليل الجزء الثامن تحقيق محمد بن على بن الحسين الأكوع دمشق ١٩٧٩ ص ٢٢٢ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، كما ورد أيضاً أترابا وسريرا من رخام ، وسرير موضون ، وجران ضهر ، وأسرة من ذهب .

(٤٩) يستدل من الأحاديث النبوية الشريفة على أن النبى ﷺ نهى عن البناء على القبر وتجصيصه والكتابة عليه وأتخاذ المساجد والسرج عليه ، ومن هذه الأحاديث ما رواه مسلم عن جابر قال : نهى الرسول (صلعم) « أن يجصص القبر وان يعقد عليه وان يبنى عليه » .

وزاد الترمذى « وان يكتب عليه » ، وقال هذا حديث حسن صحيح وأخرج النهى عن الكتابة النسائى وقال الحاكم أن الكتابة وان لم يخرجها مسلم فهى على شرطه . أما الحديث المشهور على الالسنة بلفظ « خير القبور الدوارس » فلا أصل له فى شىء من كتب السنة وهو بظاهره منكر لأن القبر لا ينبغى أن يدرس بل ينبغى أن يظل ظاهرا مرفوعا عن الأرض قدر شبر ليعرف أنه قبر فيصان ولا يهان ويزار ولا يهجر .

راجع محمد حمزة اسماعيل : « قرافة القاهرة فى عصر سلاطين المماليك » رسالة ماجستير مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٨٧ ص ٢٨٦ ، ٢٨٧ .

(٥٠) د. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ج ١ العصر الفاطمى ص ١٠٣ .

(٥١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ القاهرة ١٩٤٦ ص ١٠٨ .

(٥٢) د. زكى محمد حسن : فنون الاسلام : ص ٤٨٧ ، شكل ٣٩٩ .

(٥٣) محمد حمزة اسماعيل : المرجع السابق ص ٣١٧ ، ٣١٨ .

(٥٤) جامع ظفار ذى بين أمر ببنائه الامام المنصور عبد الله بن حمزة فى الوقت الذى بدأ عمارة ظفار كعقل وعاصمة له وذلك يوم الأثنين ٢٥ شوال سنة ٦٠٠هـ .

راجع تقرير هيئة الآثار اليمنية الاكليل السنة الأولى العددان (٣ ، ٤) ١٩٨١ ص ٨٠ .

(٥٥) راجع د. حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٣٥٤ .

(٥٦) قمنا بنشر هذا التوقيع من قبل وان كنا لم نتمكن من قراءته بالكامل ولكن بفضل من الله وتوفيقه أمكن استكماله على النحو السابق الاشارة إليه .
راجع بحثنا « توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الاسلامية » الاكليل العددان (٣ ، ٤) ١٩٨٨ ص ٩٠ شكل رقم ٨ .

(٥٧) يقع المسجد والضريح فى شمال ذيبين على ربوة عالية تكتنفها عينان فوارتان أحداهما كبيرة فى الغرب والأخرى صغيرة فى الشرق وقد خصصا معا من أجل الوضوء والأغتسال .
وتشير بربارة فنستر فى تقريرها بانها لم تستطيع دخول الضريح وقد أمكننا دخوله بفضل وتوفيق من الله سبحانه وتعالى ونقوم بنشر تابوت أحمد بن الحسين لأول مرة ، راجع تقارير أثرية من اليمن الجزء الأول ١٩٨٢ .

(٥٨) راجع د. ربيع حامد خليفه : توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الاسلامية ص ٩٠ ، ٩١ .

(٥٩) كوكبان : حصن مشهور مطل على شبام كوكبان من الغرب الشمالى من صنعاء على مسافة مرحلة واحده من صنعاء ، وشمس الدين هو أحد أولاد الامام شرف الدين ، ربما تكون وفاته فى بداية سنة ٩٦٥هـ إذ تذكر المصادر أنه توفى قبل والده بايام قلائل والثابت ان الامام شرف الدين توفى سنة ٩٦٥هـ بظفير حجة بينما نجد تاريخ الأمر بعمارة الضريح فى رمضان سنة ثلاث وستين وتسعمائة .
راجع الحجرى : مجموع بلدان اليمن وقبائلها صنعاء ١٩٨٥ ص ٦٦٨ ، ٦٧٣ .

(٦٠) راجع د. مصطفى عبد الله شيحه : المرجع السابق ص ٧٠ إلى ٧٣ .

(٦١) هو الحسن ابن الامام القاسم بن محمد بن على بن محمد بن على ولد سنة ٩٩٦ ومات سنة ١٠٤٨هـ ، قاتل الاتراك إلى جانب والده ووقع فى الأسر وسجن بصنعاء تميز بالحنكة السياسية والعسكرية التى أهلته ليكون وسيطا بين أبيه والوالى التركى جعفر باشا ، وقد استطاع الفرار من أسره فى سنة ١٠٣١هـ فى ولاية محمد باشا . وكان للحسن بن القاسم دوراً كبيراً فى توطيد دولة أبيه ومن بعده أخيه الامام المؤيد بالله محمد ، توفى بضوران ودفن إلى جنب الجامع الذى عمره هناك .

(٦٢) ولد سنة ٩٩٠هـ ومات سنة ١٠٥٤هـ ، برع فى عدة علوم ودرس وافتى وبويع أماما بعد وفاة والده ، حارب الاتراك دون هواده بمساعدة أخوته (تنشر تركيبته لأول مرة) .

(٦٣) راجع بحثنا الأعمال المعمارية لحسن باشا الوزير فى اليمن من واقع مخطوط الفتوحات المرادية فى الجهات اليمانية (من فعاليات الأسبوع الثقافى الثانى بكلية الآداب جامعة صنعاء (٤ ـ ١١ نوفمبر) ١٩٨٩ (تحت الطبع) .

(٦٤) تنشر هذه التركيبة لأول مرة .

(٦٥) القاضى عبد الله بن عبد الكريم الجرافى : المقتطف فى تاريخ اليمن ص ١٣٩ بيروت ١٩٨٤ طبعة ثانية .

(٦٦) الشوكانى : البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع (بيروت ــ المجلد ٢) ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

(٦٧) عبد الله بن على الوزير : طبق الحلوى : تحقيق محمد عبد الرحيم جازم ص ١٥٥ (بيروت ــ ١٩٨٥) .

(٦٨) تنشر هذه التركيبة لأول مرة .

(٦٩) تنشر هذه التركيبة لأول مرة ، ومن المعروف أن محمد بن الحسن بن الامام القاسم ولد سنة (١٠١٠هـ) وهو الرئيس الكبير والأمير الخطير ربى فى حجر الخلافة ، لم يحكم وإنما كانت البلاد تحت يده بتفويض من عمه المتوكل ، ولقب بملك الاسلام وخطب له فى صنعاء عندما دخلها سنة ١٠٥٧هـ ، وفى سنة تسع وسبعين والف طلع من اليمن الأسفل إلى صنعاء وأجتمع بالامام المتوكل على الله ثم بداء به المرض قيل وهو ذات الجنب فمات بدرب السلاطين فى ليلة الخميس ثامن شهر ربيع الأول /١٠٧٩هـ ، ودفن بقبته بالروضه بجانب بساتينه هناك .

راجع فى هذا الموضوع : عبد الله بن على الوزير : المصدر السابق ص ٥٦ ، ١١٩ .

والشوكانى : المصدر السابق ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

والكبسى : اللطائف السنية ص ٢٧٥ .

ود. ربيع حامد خليفة : منبر خشبى نادر فى الجامع الكبير بذمار ص ١٠٣ .

(٧٠) Guillemette et Paul Bonnenfant: L'art du bois à Sanaa, (Aixen - provence) 1987 p. 175 - 179.

(٧١) يقع هذا المسجد جنوب صنعاء ويرجع تاريخه إلى سنة ٧٧٦هـ راجع الحجرى مساجد صنعاء ص ٥ .

(٧٢) د. مصطفى عبد الله شيحه ، المرجع السابق : ص ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ .

(٧٣) Guillemette et Paul Bonnen fant : OP. CIT P. 170 174

(٧٤) د. مصطفى عبد الله شيحه : المرجع السابق : ص ١٥١ نسبها فيما بعد إلى القرن (١٢هـ /١٨م) .

(٧٥) المرجع نفسه : ص ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ .

(٧٦) راجع د. زكى محمد حسن : فنون الاسلام : ص ٤٩٠ .

لوحة رقم (٥) نص تسجيلى يتضمن تاريخ عمل منبر جامع ذى أشرق (٤٢١هـ)



لوحة **رقم** (١) منبر جامع ذمار الكبير (حوالي ٤هـ / ١٠م)



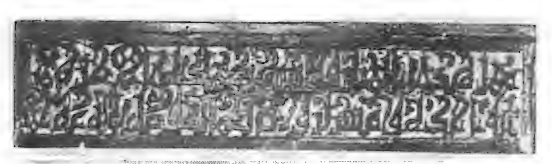
لوحة رقم (٢) تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة رقم (٣)
منبر جامع ذي أشرق (٤٢١هـ)



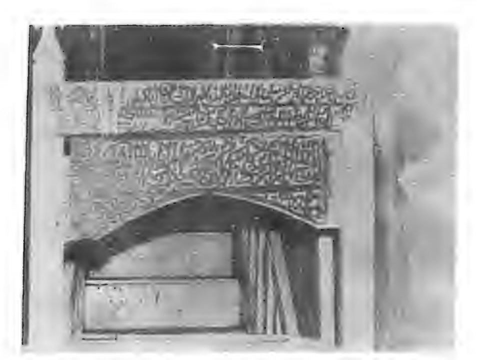
لوحة رقم (٤) تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة رقم (٥) نص تسجيلي يتضمن تاريخ عمل منبر جامع ذي أشرق (٤٢١هـ)



لوحة رقم (٦) منبر جامع إب الكبير



لوحة رقم (٧) نص تسجيلي أعلى باب مقدم منبر جامع أحمد بن علوان (٩٢١هـ)

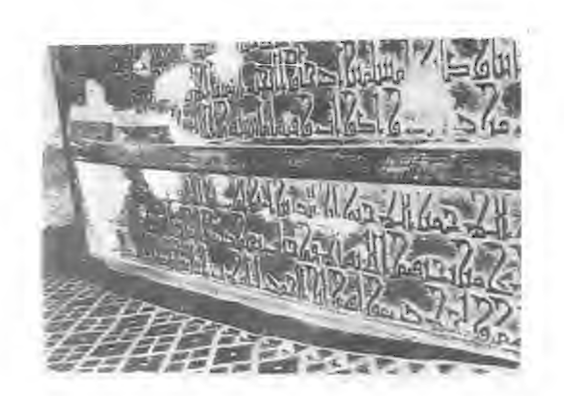


لوحة رقم (٨)
منبر جامع أحمد بن علوان



لوحة رقم (١٠) منبر الحديث (جامع الأشاعر بزبيد ـ ٩٢٧هـ)

لوحة رقم (٩) منبر مصطفى النشار (جامع الأشاعر بزبيد)



لوحة رقم (١١) تابوت عبد الله بن حمزة (٦١٤هـ)



لوحة رقم (١٢) تابوت أحمد بن الحسين (٦٥٦هـ)



لوحة رقم (١٣)

تابوت الأمير يحيى بن حمزة (٦٩٧١هـ)



لوحة رقم (١٤) تابوت شمس الدين بن شرف الدين (٩٦٣هـ - ٩٦٥هـ)



لوحة رقم (١٥) تابوت المتوكل على الله اسماعيل (ت ١٠٨٧هـ)



لوحة رقم (١٦):

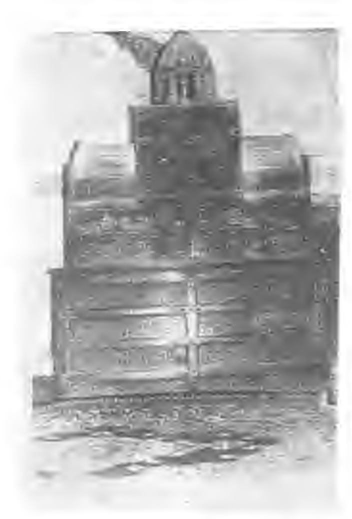
تابوت يحيى بن حمزة (٧٤٩هـ



لوحة رقم (١٧) توقيع صانع تابوت يحيى بن حمزة



لوحة رقم (١٨) تابوت أبو محمد الحسين بن القاسم (١٠٥٠هـ)



لوحة رقم (١٩)

تابوت محمد بن الحسن بن القاسم
(١٠٧٩هـ)



لوحة رقم (٢٠) تابوت المتوكل على الله القاسم بن الحسين (١١٥٤هـ)

أثر الفكر الدينى المصرى فى الفن الجنائزى
فى مصر الرومانية

دراسة ونشر لمجموعة أقنعة الموتى المحفوظة

بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة

دكتورة / عنايات محمد أحمد



أثر الفكر الدينى المصرى فى الفن الجنائزى فى مصر الرومانية

دراسة ونشر لمجموعة أقنعة الموتى المحفوظة بمتحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة

دكتورة / عنايات محمد أحمد

ما زالت أقنعة الموتى من مصر الرومانية من المشكلات الأثرية التى تحتاج إلى مزيد من الدراسة الدقيقة ، خاصة وأن الدراسات التى قامت حول هذا النوع الفريد من الفن تتضارب آراؤها حول نسبة هذه الأقنعة من حيث الفكرة إلى جذور رومانية أم مصرية قديمة .

ولقد قامت دراسات عديدة فى هذا المضمار ما بين مقالة وكتاب قام بها مجموعة من علماء الآثار شملت ما عرض منها فى متاحف مصر والعالم وعلى رأس هؤلاء الباحثين الدكتورة بارلاسكا[1] والدكتور جريم[2] والدكتورة عزيزة سعيد[3] . بالاضافة إلى بعض نماذج لأقنعة جصية أوردها كل من ادجار[4] وبترى[5] فى شكل اشارات عابرة دون دراسة متكاملة لها .

وقد شاركت بجهدى المتواضع فى هذه الدراسات حينما اتيحت لى الفرصة لدراسة أقنعة الموتى على الطبيعة والمحفوظة حاليا فى متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة القسم المصرى ، وذلك أثناء عملى ضمن فريق هيئة تدريس القسم المصرى بالكلية . وقد تفضل الأستاذ الدكتور على رضوان عميد الكلية مشكورا بالسماح لى بدراسة ونشر هذه المجموعة . كذلك فإن وجودى بين أساتذة القسم المصرى كان معينا لى فى الاستزادة من المعلومات القيمة عن العقائد المصرية القديمة وامدادى بالمراجع . وإنى

إذ أتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء هيئة تدريس القسم المصرى وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل الدكتور عبد الحليم نور الدين والأستاذة الفاضلة الدكتورة تحفة حندوسة والدكتور سعيد جوهرى . كما أتقدم بالشكر أيضا للسادة أعضاء قسم الترميم بكلية الآثار لما قدموه لى من معلومات فى مجال الترميم والخاص بهذه المجموعة . كما أتقدم بخالص شكرى لأمناء متحف كلية الآثار لما قدموه من مساعدات وتسهيلات وتذليل لكثير من مشاكل التصوير . ولأستاذى الفاضل الدكتور فوزى الفخرانى كل الشكر والتقدير لتوجيه مسار هذا البحث وامدادى بالمراجع .

وتنصب الدراسة على مجموعة أقنعة متعددة الأشكال ، مختلفة الموارد وجيدة الصنع . وهى تشكل جزء من نتاج حفائر جامعة القاهرة فى تونه الجبل ، التى قام بها الدكتور سامى جبره وانتقلت إلى حوزة متحف كلية الآثار فى الأربعينات من هذا القرن ، اذ تعتبر تونه الجبل على رأس المصادر الرئيسية لهذا النوع من الأقنعة الجنائزية ، حيث أمدتنا جبانة هرموبوليس ماجنا Hermopolis Magna [٦] (الأشمونيين) بالعديد منها وان كانت حفائر جبانات شمال المنيا[٧] تعد هى الأخرى مصدرا هاما للأقنعة الجصية .

وقد اخترت من بين مجموعة متحف كلية الآثار ثلاث وثلاثين قناعا جصيا ملونا تخص مجموعة من الرجال والنساء والأطفال متباينة المستويات من حيث الدقة والاتقان ، فالغالبية العظمى منها بلغ مستوى رفيعا جدا فى تشكيله ، والقلة القليلة دون ذلك من حيث درجة الجودة الفنية . وان كان قد أصاب البعض منها شيء من التلف ، فهو « نتيجة لعاملين » الأول هو بفعل المواد التى كانت تستخدم فى عملية التحنيط ، والتى تخللت مسام القناع مما أدى فى الغالب من الأمر إلى محو طبقة التذهيب والألوان ، والعامل الآخر هو الطريقة التى اتبعت فى ترميم هذه الأقنعة وقت اكتشافها باعطائها طبقة من الشمع لا زال أثرها باقيا إلى الآن على كثير من هذه الأقنعة والتى أدت إلى تشبع مسام الأقنعة بطبقة الشمع مما أدى إلى اتلاف الطبقة العلوية الجصية تماما فى بعض الحالات ، وهى الطبقة التى كانت فى الحقيقة قاعدة أساسية لعملية التلوين والتذهيب .

ولا تقتصر مجموعة أقنعة الموتى المحفوظة فى متحف كلية الآثار على مادة الجص فقط بل تظهر أنماطا مختلفة من المواد المستخدمة فى تشكيل تلك الأقنعة ، والتى كانت متوفرة فى البيئة المصرية ، وطالما استخدمها المصرى القديم فى عمل أقنعته كالأقنعة الخشبية والتى وجدت بكثرة على توابيت الدولةالوسطى واستمرت حتى العصر

الرومانى . وكان الخشب المحلى يستخدم فى تشكيلها مثل خشب الجميز بالاضافة إلى خشب الليمون ، الذى لم يكن أصلا موجودا فى مصر واستورد فى العصر الهلينستى واستخدم فى العصر الروماني للوفاء بهذا الغرض . ومن بين مجموعة كبيرة من الأقنعة الخشبية المحفوظة فى متحف كلية الآثار اخترت ثلاث نماذج نظرا لأن الغالبية العظمى منها كانت للأسف فى حالة سيئة للغاية إذ أن تآكل مادة الخشب أدى إلى طمس معالمها فى كثير من الأحيان .

وتدور الدراسة فى هذا البحث حول ثلاث نقاط هى : التاريخ ، مضمون فكرة عمل الأقنعة ثم صناعة هذه الأقنعة والمواد المستخدمة .

فيما يختص بالنقطة الأولى والخاصة بتاريخ هذه المجموعة من أقنعة الموتى بالعصر الرومانى فسيكون الاعتماد فى ذلك ــ بالاضافة إلى الاستناد إلى مجموعة العملات الرومانية التى اكتشفت فى نفس موضع اكتشاف هذه المجموعة من الأقنعة والمعروضة أيضا فى متحف كلية الآثار ، والبالغ عددها ثلاث وثمانين قطعة برونزية وثلاث قطع ذهبية ــ على عمل مقارنة بين هذه الأقنعة والصور الشخصية[٨] للأباطرة وزوجاتهم فيما يختص بطريقة تصفيف الشعر للرجال والنساء . فلقد جرت العادة فى ذلك العصر أن ترسل من روما إلى الولايات عقب اعتلاء كل امبراطور عرش البلاد تمثال له ولأفراد أسرته ، وسرعان ما يقوم أفراد الشعب بمحاكاة الإمبراطور وأفراد أسرته فى سماتهم الشخصية ، وخاصة طرق تصفيف الشعر إذ تصبح الموضة السائدة فى هذا العصر أو ذاك . ولعل طريقة تصفيف الشعر هى الركيزة الأساسية لعملية التأريخ إذ أن الفنان الرومانى قد أفاد فى كثير من الأحيان افادة كبيرة من الأسلوب الفنى المصرى القديم وبصفة خاصة تشكيل الملامح كالخدود الممتلئة والأنف الطويل المدبب والشفاه ذات النهايات المقوسة والعيون المرسومة أو المطعمة والتى كانت سمة من سمات الفن المصرى القديم منذ العصر الحجرى الحديث Neolithic[٩] .

أما النقطة الثانية فى هذا البحث فتنصب على مناقشة الفكرة التى من أجلها شكلت هذه الأقنعة ــ وإلى أى التراثين تنسب الرومانى أم المصرى . ولعل مجموعة الأقنعة الجصية والخشبية من حفائر تونه الجبل والمعروضة فى متحف كلية الآثار تلقى الضوء فى شىء من الثقة على انتساب فكرة عمل هذه الأقنعة إلى جذور فرعونية صميمة كما سيتضح من الدراسة . كما أن بعض الوثائق لها أهمية خاصة فى هذا الصدد فهى تدعم الدليل الأثرى وتزيد عليه تفصيلا .

والنقطة الأخيرة تتناول طرق تشكيل هذه الأقنعة والمواد المستخدمة فى تطعيم العين أو الرسم والتلوين والتذهيب والتى هى فى الحقيقة تدعيم للنقطة الثانية . وسنعرض وصفا لمجموعة الأقنعة محل الدراسة قبل أن نتناول بشىء من التفصيل كل نقطة من النقاط الثلاث السابقة على حده ، يتخلله مقارنة لطريقة تصفيف الشعر بصور الأباطرة وزوجاتهم ، مع الاشارة إلى الحقبة الزمنية التى أنتشر فيها طراز معين من الحلى ، إذ أن أتخاذ أشكالها كقاعدة للتاريخ بسنين حكم كل أمبراطور أمر غير مسلم به حيث أن ظهور طراز معين فى زمن معين لا يعنى بالضرورة أختفاء الطراز السابق له ، ذلك أن أمثلة كثيرة من طرز مبكرة تظهر على أقنعة متأخرة ومن هنا يكون من الأوفق إرجاعها إلى العصر الرومانى دون تحديد فترة زمنية معينة . وهكذا يكون طراز الحلى معينا لنا فى إرجاع هذه الأقنعة إلى العصر الرومانى .

١ ــ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ٢٠ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٥) (شكل ١) . ملامح الوجه تعكس امتزاج الفن المصرى بالرومانى إذ أن آثار الاسلوب الفنى المصرى فى تشكيل الملامح واضحة عليه ، الوجه مستدير ، الأنف طويل مدبب ، الشفاه ذات نهايات مقوسة ، الخدود ممتلئة والذقن بها نغزة . الشعر صفف فى شكل منحنى عريض من الخصلات الصغيرة حول الجبهة تتشابه والخصلات التى تظهر بها كل من دوميتيا لونجينا زوجة الأمبراطور دومتيان على رأسها المحفوظة فى المتحف اليونانى والرومانى[١٠] وأيضا ماتيديا أبنة أخت الامبراطور تراجان على رأسها المحفوظة أيضاً فى المتحف اليونانى الرومانى[١١] . وبذلك يمكن ارجاع القناع إلى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى . أما باقى الشعر الطويل فقد جذب للخلف وجمع فى شكل لفتين أعلى الرأس . الأذن تتحلى بقرط من طراز الطاره Hoop — earring به ثلاث لآلىء لم يتبقى منه على الجانب الأيمن سوى لؤلؤة واحدة . وهذا الطراز من الأقراط هو أكثر أنواع الأقراط شيوعا فى العصر الرومانى ، فبالرغم من أنه يرجع بأصله إلى العصر الفرعونى[١٢] الا أنه غطى فترة زمنية طويلة إذ شاع استخدامه أيضا خلال العصر الرومانى المتأخر[١٣] العين مطعمة بمادة معتمة بيضاء ، أما الحدقة فقد شكلت من حجر أسود ويحيط بالعين خط من زجاج أسود من نفس نوعية حجر الحدقة تعبيراً عن الرموش . أما الحواجب لم يتبقى منها سوى آثار قليلة ذات لون باهت غالبا كانت سوداء كلون الشعر . توجد بقايا لون أحمر قانى حول الأنف والأجزاء الداخلية للعين وداخل الأذن اليمنى والجانب الأيمن . ربما كان هذا اللون الأحمر القانى يغطيه طبقة من الذهب حيث توجد بقايا ذهبية على الجانب الأيمن .

٢ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ١٨ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٦) (شكل ٢) . الوجه مستدير ، الأنف طويل مدبب ، الخدود ممتلئة ، الشفاه لحمية والأذن كبيرة نسبياً . العين واسعة مطعمة بطبقة زجاجية شفافة فوق قاعدة جصية مرسوم عليها الحدقة باللون الأسود ، ويحيط بالعين خط أسود تعبيراً عن الرموش ، أما الحواجب فقد رسمت باللون الأسود . الشعر صفف فى شكل صف من البوكلات القصيرة تحيط بالجبهة وتمتد أمام الأذنين لتتصل باللحية . وتتفق طريقة تصفيف الشعر هذه وطريقة نصفيف شعر الامبراطور هادريان التى يظهر بها على معظم صوره فى التمثال النصفى المحفوظ فى متحف كلية الآثار[١٤] والرأس المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية[١٥] ، ويحيط بالوجه لحية نظمت بنفس طريقة الشعر المتصلة به ، أما الشارب فقد رسم باللون الأسود ولا يتصل باللحية . ويمكننا إرجاع هذا القناع إلى النصف الأول من القرن الثانى الميلادى . ومع أن الشعر قد نظم بالطريقة الطبيعية الا أن الشعر المألوف فى الفن المصرى القديم يتدلى أسفل على جانبى الرقبة فى شكل خطوط عمودية باللون الأسود . الشعر أسود اللون وكذلك اللحية ، أما لون البشرة أحمر وبين الشفاة العليا والسفلى يوجد خط أسود بهت لونه إلى حد ما . أعلى خطوط الشعر المستعار من الخلف يوجد رسم باللون الأسود بصورة الشمس المجنحة .

٣ ـ قناع لشاب من الجص بارتفاع ٢٢ سم وعرض ١٥ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٧) (شكل ٣) الوجه يميل إلى الاستطالة ، الفم صغير مقوس عند نهايتيه ، الأنف طويل مدبب ـ العين واسعة وبارزة ، مطعمة بحجر شفاف أبيض الحدقة سوداء اللون ، الأهداب شكلت باللون الأسود بطريقة واضحة والحواجب مرسومة ومقوسة . الشعر نظم فى شكل فرنشة متساوية الخصلات على الجبهة ثم جذب للخلف متخذاً شكل بوكلات طولية خلف الرأس . طريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطرقة تصفيف شعر الامبراطور نيرون كما تبدو على رأسه المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية[١٦] . وبذلك يمكنا أرجاع القناع إلى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى . الوجه مطلى باللون الوردى الداكن المائل إلى اللون البنى والشعر أسود . القناع به شروخ فى الجانب الأيمن وأسفل العين وعند الفم ويبدو أن الفم . كان ملون باللون الأحمر ولكن يوجد عليه الآن طبقة شمعية طمست هذا اللون . وبالرجوع إلى قسم الترميم بكلية الآثار تبين أن طبقة الشمع هذه ليست أصلية وإنما هى نوع من الوقاية للأثر أضيفت إليه وقت أكتشافه .

٤ ــ قناع من الجص لرجل بارتفاع ٣٢ سم وعرض ١٤,٥ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٨) (شكل ٤) . الوجه مستدير ، الأنف طويل وبه تقوس خفيف ، الخدود ممتلئة وكذلك الشفاه . الشعر صفف على هيئة سلسلة من البوكلات تتجه من الأذن اليمنى حتى الأذن اليسرى . وطريقة تصفيف الشعر هذه تتفق وطريقة تصفيف شعر الامبراطور هادريان كما يبدو على رأسه المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى[١٧] وبذلك يمكننا ارجاع القناع للنصف الأول من القرن الثانى الميلادى . أما شعر اللحية خفيف نظم فى شكل بوكلات قصيرة غير منتظمة الاتجاهات ، أما الشارب فقد وضح بالرسم . العين مطعمة بمادة معتمة بيضاء ، الحدقة سوداء اللون ، أما الرموش فقد وضحت بواسطة خط من الزجاج الأسود. يحيط بالعين والحواجب رسمت باللون الأسود . توجد آثار قليلة لطبقة ذهبية متناثرة هنا وهناك على القناع وضعت على أرضية وردية .

٥ ــ قناع لسيده من الجص بارتفاع ٢٦,٥ سم وعرض ١٦,٥ ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٩) (شكل ٥) . الوجه ممتلىء مستدير ، الذقن صغيرة بها نغزة ، الأنف طويل ، العين شكلت ووضحت بالرسم الا أن الألوان تلاشت إلى حد ما . أما عن طريقة تصفيف الشعر فقد شطر فى منتصف الرأس أعلى الجبهة إلى قسمين متخذا شكل تموجات أفقية تتجه يميناً ويساراً وتغطى معظم الأذن ، على الجبهة تتدلى خصلات لولبية قصيرة عمودية تصل حتى الأذنين ، أما الشعر من الخلف فقد لف فى دوائر مجدولة فى شكل ضفائر تصغر كلما اتجهنا للخارج . طريقة تصفيف الشعر هذه تتفق وطريقة تصفيف شعر فاوستينا الكبرى كما تبدو على تمثالها النصفى المحفوظ فى المتحف المصرى بالقاهرة[١٨] . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . ترتدى قرط يتكون من لؤلؤة يتدلى منها ثلاث صفوف من الخرز وهذا النوع من الأقراط أنتشر خلال النصف الثانى من القرن الثانى الميلادى وأمتد ليشمل القرن الثالث الميلادى أيضا[١٩] . يوجد بعض آثار لون أسود على الشعر ولون وردى على الجانب الأيمن والأيسر مما يدل على أن الوجه كان مطلى باللون الوردى ــ القناع حديث الترميم وأجزاء من الرأس أضافات جديدة .

٦ ــ قناع لسيده من الجص بارتفاع ٢١,٥ سم وعرض ١٩ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم ٧٩٠ (شكل ٦) . الوجه طويل ، الخدود ممتلئة ، الذقن يارزة ، الأنف مستقيم ، الفم صغير به انفراجه بسيطة ــ طريقة تصفيف الشعر

من الامام تتخذ شكل القوس السميك ، أما الجزء الخلفى فقد رفع فى شكل لفة أعلى الرأس وأمام كل اذن خصلة مجدولة من الشعر . وتصفيف الشعر فى شكل قوس سميك من الأمام كانت موضة سائدة فى العصر الغلاثى ولعلها محورة من طريقة تصفيف شعر دومتيا لونجينا زوجة الامبراطور دومتيان كما تبدو على رأسها المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى[٢٠] . وبذلك يمكننا ارجاع القناع إلى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى . العين مرسومة باللون الأسود وكذلك الحواجب . ترتدى قرط من طراز الطاره hoop — earring الذى شاع استخدامه بالعصر الرومانى كما سبق أن أوضحنا ، له قفل جانبى ويتحلى بالآلىء . لون الشعر أسود والبشرة وردية . يوجد شروخ بالقناع على الجانب الأيسر والذقن والأنف .

٧ ـ قناع لرجل من لجص بارتفاع ١٧ سم وعرض ١٥,٥ سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩١) (شكل ٧) . الوجه ممتلىء يميل إلى الاستطالة مع وجود بروز فى عظام الجبهة ، الأنف به تقوس خفيف ، الشفاه العليا ممتلئة عن السفلى . العين مطعمة بزجاج أبيض وحدقة زرقاء اللون . الرموش مثلت بواسطة خط من الزجاج الأسود يحيط بالعين والحواجب غير واضحة . الشعر نظم فى شكل فرنشة مستقيمة على الجبهة ذات خصلات رفيعة مقوسة تتخذ شكل حرف ٨ فى المنتصف تقريباً . وطريقة تصفيف الشعر هذه تتوافق وطريقة تصفيف شعر الامبراطور تيبريوس كما على تمثاله النصفى المحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس Cabinet des Médailles[٢١] . وبذلك يمكننا تأريخ القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . اللحية شكلت بدقة وتتصل بشعر الرأس على الجانبين وقد نظمت فى شكل بوكلات متناهية فى الصغر عكس الشعر المسترسل على الجبهة ، أما الشارب فوضح بالرسم باللون الأسود ولا يتصل باللحية . الأنف به كسر من الأمام ، الأذن اليسري مفقودة وكذا أجزاء من شعر الذقن فى الجزء الأيسر . لازال يوجد آثار مادة ذهبية واضحة على القناع .

٨ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ١٦,٥ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم ٩٧٢ (شكل ٨) . الوجه جميل جدا الا أنه تعرض لبعض التشوهات ، الخدود ممتلئة ، الأنف به تقوس خفيف ، الشفاه ذات نهايات مقوسة والذقن صغيرة مستديرة العين طعمت بمادة بيضاء معتمة ، حدقة العين سوداء اللون ويحيط بالعين خط من الزجاج الأزرق الداكن . الشعر خفيف من الأمام فى شكل فرنشة مسترسلة على الجبهة ، جذب أعلاها الشعر إلى الخلف بدون تجعيدات ، ثم

رفع فى شكل لفة من الشعر بيضاوية الشكل بمنتصفها ثقب طولى لازال يحمل دبوس خشبى كنوع من الحلية . لفة الشعر البيضاوية المثبتة خلف الرقبة ظهرت بها بلاوتيلا زوجة كاراكلا على رأسها المحفوظة فى متحف الفنون الجميلة بهوستن بتكساس Houston Museum of fine arts,[٢٢] وكذلك جوليا مامايا أم اسكندر سيفروس كما فى الرأس المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية[٢٣] . وبذلك يمكن تاريخ القناع بنهاية القرن الثانى وبداية الثالث الميلادى . توجد آثار مادة ذهبية متناثرة على القناع هنا وهناك على أرضية صفراء ضاربة إلى اللون البنى . تتحلى بقرط من طراز الطارة hoop earring الذى شاع استخدامه خلال العصر الرومانى .

٩ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٤سم وعرض ١٤سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم ٧٩٣ (شكل ٩) . الوجه مستدير ممتلىء ، الأنف به تقوس خفيف ، شفاه مقوسة الأركان والذقن مستديرة . العين مطعمة بزجاج شفاف أبيض ، الحدقة سوداء اللون والرموش وضحت بخط من الزجاج الأزرق الداكن يحيط بالعين . الشعر نظم فى شكل خصلات لولبية قصيرة من الشعر تتدلى عمودية على الجبهة وتصل حتى أمام الأذنين يعلوها جزء من الشعر شطر فى المنتصف وجذب يمينا ويسارا متخذا شكل تموجات عريضة ، أما باقى الشعر فقد فقد جذب للخلف متخذا شكل عدة لفات وضحت فى شكل حزوز دائرية متوازية . طريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطريقة تصفيف الشعر التى ظهرت بها فاوستينا الكبرى زوجة انطونينوس بيوس على تمثالها المحفوظ فى Wilton House[٢٤] والرأس المحفوظة فى متحف أستيا[٢٥] . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . ترتدى قرط عبارة عن قضيب يتدلى منه ثلاث دلايات وهو طراز شاع استخدامه حوالى نهاية القرن الثانى وانتشر على طول القرن الثالث .

١٠ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢١سم وعرض ١٨سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩٤) (شكل ١٠) . الوجه شكل بعناية فائقة ، الأنف طويل ، الخدود ممتلئة والفم له نهايات مقوسة . العين طعمت بمادة بيضاء معتمة وحدقة سوداء . الشعر صفف على الجبهة فى شكل فرنشة من خصلات لولبية قصيرة جدا عمودية على الجبهة أعلاها شطر الشعر فى المنتصف وجذب بدون تجعيدات فى شكل كتلة إلى اليمين واليسار مغطيا جزء من الأذنين ، أما باقى الشعر فقد جذب للخلف فى شكل لفات دائرية متتالية ثبتت عند مؤخرة الرأس . ربما تكون طريقة تصفيف الشعر على هذا القناع هى تطور لطريقة تصفيف الشعر التى ظهرت بها

كريسبينا زوجة كمودوس على رأسها المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية[٢٦] . وبذلك يؤرخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . ترتدى قرط عبارة عن قضيب يتدلى منه ثلاث دلايات من الطراز الذى شاع استخدامه خلال هذه الفترة . الوجه مطلى بطبقة مذهبة على أرضية حمراء .

١١ ــ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٢سم وعرض ١٧سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم ٧٩٥ (شكل ١١) . الوجه مثلث الشكل ، الأنف طويل ، الذقن مزدوجة والفم صغير . العين مطعمة بحجر مرسوم عليه الحدقة باللون الأسود . الشعر شطر فى المنتصف إلى قسمين وجذب يمينا ويسارا مغطيا جزء من الأذن ويتخذ شكل تموجات عريضة طولية ، أما باقى الشعر فقد جذب إلى الخلف ونظم فى شكل لفة ثبتت أسفل خلف الرأس . هذه الطريقة البسيطة فى تصفيف الشعر الخلفى تتشابه ولفة الشعر الخلفية التى ظهرت بها اكتافيا أخت أغسطس كما تبدو على رأسها المحفوظة فى متحف اللوفر بباريس[٢٧] . وبذلك يمكن تاريخ القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . الوجه ملون باللون الأصفر ولون الشعر أسود .

١٢ ــ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٣سم وعرض ٢٣سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩٦) (شكل ١٢) . الوجه نفذ بعناية فائقة ، الأنف طويل ، الخدود ممتلئة والفم به تقوس عند نهايته . بالرغم من تصفيف الشعر بالطريقة الرومانية المعتادة ، إلا أن الشعر السمتعار المألوف فى الفن المصرى القديم يبرز متدليا على جانبى الرقبة مغطيا مؤخرة الرأس فى شكل خطوط عمودية سوداء اللون . أما الشعر العادى فقد صفف فى شكل صفوف أفقية من البوكلات المتكررة تعلو الجبهة وتمتد بين الأذنين وهى الطريقة المعتادة لتصفيف شعر الأمبراطور هادريان والتى ظهر بها على معظم رؤوسه . وبذلك يمكننا تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . العين مطعمة بمادة بيضاء معتمة ، حدقة سوداء والرموش وضحت بخط زجاجى أزرق داكن يحيط بالعين القناع به شروخ والألوان باهتة .

١٣ ــ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٧سم وعرض ٢١سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩٧) (شكل ١٣) . الوجه مستدير شكل بعناية فائقة ، الأنف طويل مستقيم ، الشفاه تبدو عليها ابتسامة خفيفة ومقوسة الأركان والذقن صغيرة بها نغزة ، العين مرسومة وليست مطعمة . ترتدى قرط من طراز hoop - earring وهو عبارة عن طوق رفيع محلى بثلاث حبات من الأحجار الكريمة أو اللآلىء وقد شاع هذا الطراز خلال العصر الرومانى[٢٨] . الشعر نظم أعلى الجبهة فى شكل قوس من

البوكلات الصماء متلاصقة فى شكل عيون دون اظهار لها وعند نهاية وبداية القوس تتدلى خصلة من الشعر أمام الأذنين ، أما من الخلف فقد جدل فى شكل ضفائر رفيعة وجذب إلى أعلى فى صفوف متقاربة دائرية تضيق كلما اتجهنا للخارج فى شكل هرمى نهايته مدببة وتتشابه طريقة تصفيف الشعر هذه وطريقة تصفيف شعر فاوستينا الكبرى التى بدت . بها على معظم صورها[٢٩] . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . لون الشعر أسود أما البشرة فلونها غير واضح ويوجد كسر بالرقبة .

١٤ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٠سم وعرض ١٦سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩٨) (شكل ١٤) . الوجه مثلث رقيق الملامح ، الأنف طويل والشفاة بها تقوس عند الأركان . العين مطعمة بزجاج أبيض ، حدقة سوداء ويحيط بالعين خط زجاجى أسود توضيحا للرموش . وقد تعرض الأثر لبعض الأضرار عند الأذن والذقن ففقدت الأذن اليسرى أما اليمنى توضح أن السيدة كانت تتحلى بقرط لم يتبقى منه سوى جزء صغير جدا لا يدل على طرازه . الشعر نظم على شكل فرنشة من خصلات لولبية قصيرة تتساقط عمودية على الجبهة ، يعلوها حلية صغيرة من الشعر عبارة عن صف أفقى من البوكلات المتناهية فى الصغر ، شطر الشعر خلفها فى المنتصف إلى قسمين متجها يمينا ويسارا بدون أى تموجات وجذب للخلف متخذا شكل لفتين مسطحتين ويتخلل اللفة الداخلية ثقبين لوضع دبوس للشعر كنوع من الحلية (شكل ٤٣) طريقة تصفيف الشعر الخلفية تتشابه وطريقة تصفيف شعر بلاوتيلا[٣٠] زوجة كاراكلا . وبذلك يمكن تاريخ القناع بنهاية القرن الثانى وبداية الثالث الميلادى . الوجه مطلى بطبقة ذهبية على أرضية حمراء والشعر أسود اللون .

١٥ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ١٩سم وعرض ١٣سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تح رقم (٧٩٩) (شكل ١٥) . القناع فقد منه الجزء العلوى من الجبهة والرأس فطمست معالم طريقة تصفيف الشعر . الوجه بيضاوى الشكل ، ممتلىء الخدود ، الأنف مستقيم ، الشفاه بها تقوس خفيف عن الأركان والذقن صغيرة مستديرة . العين مطعمة بزجاج أبيض وضع فوق أرضية جصية عليها رسمت حدقة العين والرموش وضحت بواسطة خط من حجر أزرق داكن اللون يحيط بالعين غير أنه تعرض هو الآخر لبعض الأضرار فلم يتبقى منه سوى جزء بسيط فى الركن الداخلى للعين وآخر فى الركن الخارجى للعين والعين اليمنى مهشمة . يوجد بقايا طبقة تذهيب أسفل فتحتى الأنف وأعلى الشفاه العليا وفى أركان العيون الداخلية . البشرة لونت

باللون الأصفر ويتخلل الشفاة العليا والسفلى خط وردى وبقايا أثر له فى فتحتى الأنف . الأذن اليسرى مفقودة أما اليمنى فلم يتبقى منها سوى جزء صغير ، الوجه به كسر والطبقة الزجاجية المطعمة للعين اليمنى مفقودة . تاريخ هذا القناع على حالته هذه يصبح صعب للغاية إذ أن كسر الجزء الخاص بتصفيف الشعر وفقده ، كذلك كسر وفقد الأذنين حالت دون عملية التاريخ ولكن اكتشافه ضمن المجموعة وفى نفس الموضع يرجعه إلى العصر الرومانى .

١٦ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٣سم وعرض ١٦,٥سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٠) (شكل ١٦) . الوجه يميل إلى الاستطالة جميل الملامح ، أنف طويل مدبب ، شفاه مقوسة الأركان ، ذقن مستدير صغير والعين شكلت بالنحت ورسمت بالألوان . الشعر نظم فى شكل خصلات عمودية لولبية قصيرة مسترسلة على الجبهة يعلوها جزء شطر فيه الشعر فى المنتصف إلى قسمين وجذب يمينا ويسارا فى خطوط متموجة بسيطة للغاية ويتوج الرأس لفة سميكة مبرومة مسطحة السطح كحلية نهايتها خلف الرقبة ، قسمت إلى تقسيمات عريضة ولونت بألوان تتدرج بين الأخضر ، الأصفر ، الأسود والبنفسجى وتتكرر وحدات الزخرفة على هذا النمط . أما المساحة الواقعة خلفها مكسورة . طريقة تصفيف الشعر الأمامية تتفق وطريقة تصفيف الشعر فى عصر تراجان فالفرنشة تميل خصلاتها فى اتجاهين متضادتين يسارا ويمينا مكونة حرف ٨ فى منتصف الجبهة وهى أحد سمات تصفيف الشعر فى عصر تراجان والتى ظهرت بها ابنة أخت تراجان ماتيديا كما تبدو على رأسها المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية[٣١] . وبذلك يمكن تاريخ القناع بنهاية القرن الأول وبداية القرن الثانى الميلادى . يوجد بعض بقايا طبقة تذهيب داخل الأذنين وحول التحديد الأسفل للعين اليسرى وآثار لون أحمر على الجانب الأيمن مما يدل على أن القناع كان مطلى بطبقة ذهب ولون الشعر أسود .

١٧ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٧سم وعرض ١٦سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠١) (شكل ١٧) . الوجه بيضاوى رقيق الملامح للغاية ولكن أصابه الكثير من الأضرار كما أنه غطى بطبقة من الشمع ، الأنف به تقوس خفيف ، الخدود ممتلئة ، الفم صغير ممتلىء الشفاة والذقن مستديرة بها نغزة . العين محددة بالرسم وربما كانت مطعمة ولكن فقدت مادة التطعيم وأن كانت أماكنها واضحة ومحددة بوضوح ، ترتدى قرط من طراز الطاره hoop - earring يتدلى منه ثلاث خرزات وعلى الرغم مما أصاب الوجه من الضرر إلا أن الرقبة لا زالت فى حالة جيدة من

للخلف متخذا شكل لولبيات طولية تتدلى على الكتفين . طريقة تصفيف الشعر الخلفية فى شكل خصلات طولية لولبية طويلة تتشابه وطريقة تصفيف شعر أجريبينا الصغرى زوجة كلوديوس كما تبدو على الرأس المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية[٣٢] . ومن جانب آخر فإن الخصلات الطولية اللولبية التى تتدلى على الكتفين هى الطريقة المألوفة لتصفيف.شعر الآلهه ايزيس وربما تكون هذه السيدة قد دخلت فى عبادة ايزيس . ويمكن تاريخ القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . الشعر أسود اللون والبشرة وردية .

١٨ ــ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٦سم وعرض ٢٠سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٢) (شكل ١٨) . الوجه مستدير ممتلىء ، الأنف خفيف التقوس ، الفم صغير به تقوس عند الأركان ، الحواجب بارزة وسميكة والذقن مزدوج به نغزة . العين مطعمة بزجاج أبيض أو مادة الميكا وضعت على أرضية جصية ، الحدقة رسمت باللون الأسود على طبقة الميكا ، أما الرموش فقد وضحت بواسطة خط أسود رسم حول العين . الشعر شطر فى المنتصف متجها يمينا ويسارا فى شكل قوس من الامام فى خصلات رأسية غير مموجة مغطيا جزء من الأذن ثم جذب للخلف متدليا على الأكتاف فى شكل خصلات لولبية طولية . طريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطريقة تصفيف الشعر على القناع السابق والذى أرخ بعصر أجريبيناالصغرى أى بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . الاذن تتحلى بقرط من طراز من طراز Loop - earraing به حبتا لؤلؤ . يوجد بقايا خفيفة جدا للون أحمر على الوجه والشفاه .

١٩ ــ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٢سم وعرض ١٦,٥سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٣) (شكل ١٩) . الوجه مستدير يتخلله بعض التجاعيد كما توجد مناطق بارزة وأخرى مسطحة ، الخدود ممتلئة ، الذقن بها نغزة والشفاه ممتلئة بها تقوس عند الأركان والأذن كبيرة . العين مطعمة بمادة بيضاء معتمة ، الحدقة سوداء ، الرموش وضحت بواسطة خط أسود حول العين والحواجب مرسومة وبارزة . الشعر نظم فى شكل بوكلات قصيرة غير منتظمة الاتجاهات أما السوالف خصلاتها مقوسة وتمتد حتى الوجنتين . طريقة تصفيف الشعر تتشابه وطريقة تصفيف شعر الامبراطور نرفا على الرأس المحفوظة فى متحف برلين Staatliche Museum[٣٣] . وبذلك يمكن تاريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الأول الميلادى . لازالت توجد آثار طبقة ذهبية متفرقة على الأثر .

٢٠ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٢سم وعرض ١٨سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٤) (شكل ٢٠) ـ الوجه مستدير ممتلىء ز الخدود ممتلئة ، الشفاة مقوسة عند الأركان والأنف به تقوس خفيف . العين مطعمة بمادة زجاجية بيضاء ، حدقة سوداء ، يحيط بالعين خط باللون الأسود توضيحا للرموش والحواجب مقوسة تلاشى لونها تقريبا . الشعر نظم فى شكل صفوف من البوكلات الصغيرة تحيط بالجبهة وأعلى الرأس ، تتشابه وطريقة تصفيف الشعر على القناع السابق والذى أرخ بعصر الأمبراطور نرفا أى بالنصف الثانى من القرن الأول الميلادى . وبالرغم من تصفيف الشعر بالطريقة الرومانية المعتادة إلا أن الشعر المستعار المألوف فى الفن المصرى القديم عبر عنه الفنان فى شكل خطوط عمودية تتساقط على جانبى الرقبة . الشعر لون باللون الأسود ولازالت توجد بقايا طبقة ذهبية على الوجه . وقد تعرض الأثر لبعض الأضرار أدت إلى كسر جزء من الرقبة والأذن اليسرى .

٢١ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ١٦سم وعرض ١٤,٥سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم ٨٠٥ (شكل ٢١) . الوجه مستدير ، العيون غير مطعمة ولكن محددة بالنحت وكذلك الحواجب ، الأنف مكتنز والفم صغير . الشعر نظم فى شكل خصلات صغيرة (فرنشة) مسترسلة على الجبهة تليها تموجات رأسية عريضة ، ثم حلية سميكة ذات تثلمات فى شكل خروم . ربما كانت طريقة تصفيف الشعر هذه نمط من أنماط طرق تصفيف شعر فاوستينا الكبرى إذ أن الفرنشة اللولبية على الجبهة والتموجات العريضة الرأسية تظهر بها على رأسها الموجودة فى المتحف الوطنى بأثينا . وبذلك يؤرخ القناع بالعصر الانطونينى . ويوجد آثار لون وردى على الجانب الأيمن من الوجه وحول الفم والأنف والعين اليسرى .

٢٢ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ١٧سم وعرض ١٤سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٦) (شكل ٢٢) . الوجہ مستدير ممتلىء ، الأنف به تقوس خفيف ، الفم صغير مقوس عند الأركان ، العين مطعمة بطبقة زجاجية بيضاء ، حدقة سوداء ، الرموش موضحة بخط من زجاج أزرق داكن اللون يحيط بالعين والحواجب مرسومة باللون البنى . ترتدى قرط من طراز hoop - earring محلى باللآلى . الشعر نظم فى شكل فرنشة على هيئة صف من دوائر الشعر الصغيرة يحيط بالجبهة وأمام كل أذن تتدلى ثلاث من الخصلات اللولبية الطولية الصقيرة ، أعلى الفرنشة شطر الشعر فى المنتصف متجها يمينا ويسار فى شكل تموجات عريضة وجذب خلف الأذن ورفع فى

شكل لفة ثبتت خلف الرأس . وتتشابه طريقة تصفيف الشعر على هذا القناع وطريقة تصفيف شعر السيدة التى تقف داخل فجوة على الجانب الايسر من حجرة الدفن بمقبرة كوم الشقافة والمؤرخ بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى(٣٤) . وبذلك يمكنا ارجاع هذا القناع إلى نفس فترة التمثال بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . يوجد آثار طبقة مذهبة عند فتحتى الأنف وحول الشفاه والأذنين مما يدل على أن القناع كان مطلى بطبقة ذهبية على رأضية بنية تلاشى أثرها على مواضع كثيرة على الأثر .

٢٣ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٥سم وعرض ١٩سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٧) (شكل ٢٣) . الوجه مستدير ، الخدود ممتلئة ، الأنف به تقوس خفيف ، الذقن مزودجة مستديرة بها نغزة ، الفم صغير مقوس الأركان ــ العين مطعمة بمادة زجاجية بيضاء ، حدقة سوداء ، يحدها شريط من زجاج أسود توضيحا للرموش والحواجب كثيفة مقوسة . الشعر صفف فى الامام فى شكل لفتين أفقتين من الشعر متوسطتا السمك ، الامامية تبدأ عند الاذن والخلفية تمتد خلف الاذن ، أما باقى الشعر فقد جذب للخلف فى تموجات طولية رفيعة جدا ورفع أعلى منتصف الرأس فى لفة صغيرة بسيطة . قد تكون طريقة تصفيف الشعر البسيطة الخلفية مأخوذة إلى حد كبير عن طريقة تصفيف شعر أو كتافيا أخت أغسطس ، حقيقة أن هذه اللفة الصغيرة من الشعر ظهرت مرة أخرى حوالى منتصف القرن الثالث الميلادى حيث ظهرت بها ترانكويلينا زوجة الامبراطور جورديانوس الثالث حوالى منتصف القرن الثالث الميلادى(٣٥) ، إلا أنها كانت تشمل فقط الجزء الأوسط من الشعر دون الجزء الخلفى من الشعر المسترسل على الرقبة عكس ما هو موجود على هذا القناع ، وبذلك يمكن تاريخ القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . يوجد بضع آثار لمادة ذهبية متبقية على الأثر على مواضع كثيرة من القناع . .

٢٤ ـ قناع لسيدة من الجص وضع على عارضة خشبية سميكة ، ارتفاع القناع ٢١سم وعرض ١٨سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٨) (شكل ٢٤) . الوجه بيضاوى الشكل جميل الملامح ، الأنف طويل مدبب ، الخدود مسطحة ، الذقن صغيرة والفم به تقوس عند الأركان . العين مرسومة ومحددة باللون الأسود وكذلك الحواجب . الشعر صفف فى ثلاث أجزاء ، فرنشة تتساقط على الجبهة عمودية من خصلات لولبية قصيرة من الشعر ، يليها جزء مرتفع قليلا عبارة عن بوكلات صغيرة جدا، أما الجزء الخلفى فقد جمع ورفع أعلى فى عدة لفات دائرية

متوازية تضيق كلما اتجهنا إلى الخارج . وطريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطريقة تصفيف شعر فاوستينا الكبرى كما تبدو على تمثالها النصفى الموجود فى المتحف المصرى[٣٦] . وبذلك يمكن تاريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . ترتدى قرط من طراز hoop - earring به ثلاث خرزات وهو طراز شاع استخدامه خلال العصر الرومانى . هذا القناع كان مثبت وقت اكتشافه على عارضة خشبية سميكة عليها طبقة رقيقة من الجص تشمل الجزء العلوى من الصدر واليدين اللتين وضعتا مسطحة على الصدر بالوضع المصرى المألوف . يبدو أن السيدة كانت ترتدى خيتون أرجوانى اللون محلى بخط أسود عريض يظهر على كل جانب للأثر . لون الشعر أسود . أما البشرة فلونها وردى فاتح ويوجد آثار لون أحمر خلف الشعر والأذنين وبين فتحتى الأنف . الرأس بها كسور ومنفصلة عن الجسم ويوجد غور عند منتصف الأنف يصل حتى الشفاه . أما الصدر والعارضة الخشبية فقد أصابها هى الأخرى التلف .

٢٥ ـ قناع لفتاة من الجص بارتفاع ١٩سم وعرض ١٣سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٩) (شكل ٢٥) ، الوجه ممتلىء طفولى التعبير ، الأنف صغير الفم ينفرج قليلا ممتلىء الشفاه ، الذقن مزدوجة وبها نغزة ، العين بارزة مرسومة يحيط بها خط أسود توضيحا للرموش والحواجب المتصلة رسمت باللون البنى الداكن . الشعر صفف فى جزئين خصلات شعر مسترسلة قصيرة (فرنشة) تنسدل عمودية على الجبهة وتمتد أمام الأذنين ونفذت بالرسم باللون البنى الداكن . خلف الفرنشة جذب الشعر بدون تموجات للخلف ورفع أعلى فى لفة صغيرة بسيطة ، ولعلها كانت الموضة السائدة خلال النصف الأول من القرن الأول الميلادى وبالذات فى عصر أغسطس حيث تبدو كل من أوكتافيا وليفيا على صورهما بهذه اللفة الخلفية البسيطة . ترتدى قرط من طراز الطارة hoop - earring الذى شاع استخدامه خلال العصر الرومانى وسلسلة حول الرقبة وضحت بخط أسود اللون تتوسطه دلاية ذات شكل هلالى من النوع الذى شاع استخدامه خلال العصر الرومانى[٣٧] . ربما لأنها كانت تستخدم كتميمة لرد الشرور عن الانسان . لون البشرة كريم مائل للون الأبيض ، الشفاه وردية اللون ، بقايا لون وردى فى فتحتى الأنف وعند منطقة الرقبة وبين الشفاه العليا والسفلى يوجد خط أسود . أسفل كل جانب للرقبة يوجد ثقبين وكذلك خلف الأذن اليمنى ربما كانت للتثبيت على المومياء . القناع يشمل الرقبة وجزء من الصدر ويوجد كسور حول الرقبة .

٢٦ ـ قناع لرجل من الجص كبير الحجم بارتفاع ٥٦سم وعرض ٢٢سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم ٨١٠ (شكل ٢٦) . يشمل القناع على الرأس وجزء من الرقبة وخلف الرأس لازال يتبقى جزء من التابوت الجصى الذى لصق به هذا القناع وعلى هذا الجزء صور ، فى نقش خفيف البروز مطلى بالذهب ، بعض المناظر الدينية والجنائزية تبقى منها حورس الصقر وعقدة ايزيس وجزء من الشمس المجنحة (شكل ٤٤) . الوجه مستطيل ، الخدود ممتلئة الأنف مستقيم ، الشفاه بها تقوس عند الأركان . يبدو أن العين كانت مطعمة حيث يوجد مكان التجويف . الشعر نظم فى شكل خصلات تحيط بالجبهة وتمتد أمام الأذنين وهى طريقة تصفيف الشعر المعتادة عند الرجال فى عهد الامبراطور نيرفا كما نشاهدها على رؤوسه والتى عممت بعد ذلك فى عهد الامبراطور هادريان . وبذلك يؤرخ القناع بالنصف الثانى من القرن الأول الميلادى . وقد استخدم فى هذا القناع طريقة وضح شرائح كتانية بين طبقات الجص كنوع من التقوية إذ تبدو واضحة على الشكل بأكمله . الوجه عليه بقايا لون ذهبى ويوجد شروخ فى الوجه وحول العينين .

٢٧ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٣٤سم وعرض ١٨سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١١) (شكل ٢٧) . الشكل يشمل القناع والجزء العلوى من الصدر واليدين اللتين وضعتا مسطحة على الصدر على الطريقة المصرية المالوفة . الرأس شكلت فى مادة الجص أما باقى الشكل فقد نفذ فى طبقة رقيقة من الجص وضعت على عارضة خشبية ذات نهايات علوية مستديرة ويوجد ثقب فى الأركان العلوية والسفلية ربما لتثبيت القناع على المومياء ـ المتوفى تيكأ بكلتا يديه الموضوعة مسطحة على الصدر واليد اليسرى تعلو اليمنى . الوجه يميل إلى الاستطالة ، الشفاه مضمومة بها تقوس عند الأركان ، الخدود ممتلئة ، الأنف والذقن مزدوجة . العين مطعمة بزجاج أبيض ، حدقة سوداء ويحيط بالعين خط زجاجى أسود اللون توضيحا للرموش . يرتدى الشعر المستعار المألوف فى مصر القديمة يتدلى على جانبى الرقبة فى خطوط عمودية سوداء تتخللها خطوط وردية وزرقاء على أرضية صفراء منقطة باللون الأبيض . الجزء العلوى من الزراعين يغطيه ثوب أزرق وأبيض اللون . أسفل الرقبة توجد زخرفة عبارة عن خطوط سوداء تتقاطع مع نقط بيضاء . أما الرقبة واليدين فغطيت بطبقة ذهبية على أرضية بيضاء البعض منها تلاشى أثره . الشعر قصير جدب من الخلف إلى الامام مكونا فرنشة قصيرة متساوية الأطراف تتسدل عمودية على الجبهة فى خصلات رفيعة متقاربة . وتتشابه طريقة تصفيف الشعر على هذا القناع مع

طريقة تصفيف شعر الأمبراطور ماكسيمينوس ثراكس كما يبدو على صورة[٣٨] . وبذلك يمكن تاريخ القناع بالنصف الأول من القرن الثالث الميلادى .

٢٨ ـ قناع لفتاة من الجص بارتفاع ٢٣سم وعرض ١٩سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٢) (شكل ٢٨) . الوجه ينم عن تعبير طفولى ، الأنف طويل ، الفم صغير ممتلىء الشفاه والخدود مسطحة . العين مطعمة بطبقة زجاجية بيضاء شفافة وضعت على أرضية جصية رسمت عليها الحدقة باللون الأسود ويحيط بالعين خط أسود اللون توضيحا للرموش ـ الحواجب كثيفة رسمت باللون الأسود . الشعر صفف فى جزئين فرنشة من خصلات شعر مسترسلة تحيط بالجبهة وتنسدل أمام الأذنين خلفها جذب الشعر للخلف بدون تموجات وثبت خلف الرأس فى شكل لفتين صغيرتين . وتتشابه طريقة تصفيف الشعر الخليفة وطريقة تصفيف شعر ليفيا زوجة أغسطس على رأسها المحفوظة فى متحف[٣٩] Ny Carlsberg Glyptothek ، وان كانت الفتاة على هذا القناع قد اضطرت إلى رفع لفات الشعر لأعلى لتثبيت أسفلها وشاح وضعته خلف الرأس وانسدل على الكتفين وقد زخرف بخطوط عمودية ذات ألوان زرقاء ، وردية وصفراء عليها وضعت نقط بيضاء . وبذلك يمكنا تاريخ هذا القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . بين نهايتى الوشاح تظهر سلسلة حول الرقبة تتوسطها دلاية . القناع يشمل الرقبة وجزء من الصدر . الجزء السفلى من الصدر والخد الأيسر أصابهما بعض التشويهات كما أن الالوان تلاشت من على كثير من المواضع ولكن الطبقة الذهبية لازالت تحتفظ ببريقها إلى الآن .

٢٩ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٣٠سم وعرض ٣٢سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٣) (شكل ٢٩) . الوجه يميل إلى الاستطالة ممتلىء ، الأنف طويل مستقيم ، الشفاه رقيقة وبها تقوس عند الأركان ، العين مطعمة بطبقة زجاجية معتمة ناصعة البياض ، حدقة سوداء ، ويحيط بالعين خط من مادة زجاجية زرقاء داكنة اللون والحواجب كثيفة مرتفعة . طريقة تصفيف البشعر توارت خلف غطاء الرأس الملكى الفرعونى (النمس) الذى يرتديه فوق رأسه . الرقبة طويلة تتشابه وطريقة تشكيل الرقبة فى الفن المصرى القديم ، وتوجد آثار طبقة ذهبية حول الجبهة والعين اليمنى مما يدل على أن القناع كان مطلى بطبقة ذهبية على أرضية كريم يميل إلى البياض ـ الأذن اليسرى مفقودة .

٣٠ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٣سم وعرض ١٨ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٤) (شكل ٣٠) . الوجه بيضاوى ، الأنف طويل مستقيم ، الشفاه مقوسة الأركان والخدود مسطحة . العين مرسومة باللون الأسود ومحددة ، أما الرموش فقد وضحت بخطوط (أهداب) عمودية رفيعة تحيط بالعين والحواجب رسمت باللون الأسود . اللحية شكلت بعناية ولونت باللون الأسود ويوجد آثار لون أسود على الجبهة اليمنى واليسرى من الشفاه العليا مما يدل على وجود شارب وضح بالرسم لكن اللون بلى بالتقادم ـ الشعر صفف بطريقة طبيعية فجذب من الخلف إلى الامام وتساقط على الجبهة فى شكل فرنشة غير منتظمة الخصلات تتخذ الشكل المدبب فى منتصف الجبهة ويتصل الشعر عند الجانبين (السوالف) بخصلات اللحية . طريقة تصفيف الشعر تتفق وطريقة تصفيف شعر يوليوس قيصر والتى تتسم بالجزء المحدب فوق الجبهة كما فى الرأس المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى(٤٠) . وبذلك يمكن تاريخ القناع بنهاية القرن الأول قبل الميلادى . الوجه ملون باللون الوردى تلاشى من على بعض المناطق .

٣١ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٣٠سم وعرض ٣٠سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٥) (شكل ٣٠) . الوجه بيضاوى ، العين بارزة حددت بالنحت ورسمت حدقة العين وانسانها ويوجد بروز فى جفن العين العلوى بطريقة غير مألوفة ، الفم به انفراجه بسيطة مع وجود تهدل فى منتصف الشفاة العليا والأنف مستقيم مكسور عند حافته العليا . يوجد آثار للشعر المستعار المألوف فى الفن المصرى على الجانب الأيسر للرقبة عليه آثار لون أزرق على الرغم من تصفيف شعر الرأس بالطريقة الرومانية المعتادة . الشعر طويل شطر فى المنتصف وأسترسل على الجانبين فى خصلات طويلة متعرجة تتدلى على الأذنين وتغطيهما تماما فى نهايات ملتوية للخلف . طريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطريقة تصفيف الشعر على التمثال الرخامى المحفوظ بالمتحف البريطانى والمنسوب إلى لوكيوس فيروس(٤١) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . لون الشعر والوجه ترك كريم ضارب إلى البياض .

٣٢ ـ قناع لفتاة من الجص بارتفاع ٢٦سم وعرض ١٦سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٦) (شكل ٣٢) . الوجه يميل إلى الاستطالة ، الأنف طويل ، الخدود مسطحة ، الشفاه مقوسة الأركان ، والذقن بها نغزة . العين يبدو أنها كانت مطعمة حيث يوجد مكان التطعيم . الشعر نظم فى شكل خصلات دائرية صغيرة

على هيئة فرنشة تحيط بالجبهة وتنسدل أمام الأذن خصلة لولبية . أعلى الفرنشة شطر الشعر فى المنتصف وجذب على الجانبين خلف الأذن متخذاً شكل خصلات لولبية طويلة تنسدل منها ثلاث على الكتف الأيمن يعلوها ثلاث أخرى أقصر منها فى الطول ، أما الجانب الأيسر مكسور . طريقة عمل الفرنشة فى شكل دوائر صغيرة من الشعر تحيط بالجبهة تتشابه وطريقة عمل الفرنشة التى تظهر بها السيدة على تمثالها الواقف داخل فجوة على الجانب الأيسر من حجرة الدفن بمقبرة كوم الشقافة والمؤرخ بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . أما طريقة تصفيف الشعر الخلفى فى شكل خصلات لولبية طولية ظهرت بها كريسبينا زوجة الأمبراطور كمودوس كما تبدو على رأسها المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية(٤٢) . والتى ترجع أيضاً إلى النصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . وبذلك يمكن تأريخ القناع بنفس الفترة . من جانب آخر فالخصلات اللولبية الطويلة المتسدلة على الكتف هى طريقة مألوفة فى تصفيف شعر الالهة ايزيس وربما تكون هنا الفتاة صاحبة القناع قد دخلت فى عبادة ايزيس .

٣٣ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٣سم وعرض ١٨سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٧) (شكل ٣٣) . الوجه مستدير ، الأنف مستقيم يشكل خط مع الجبهة ، الخدود مسطحة ، الأذن بارزة ، الشفاه مقوسة الأركان والذقن وغدية ـ العين مطعمة بحجر أبيض مرسوم عليه الحدقة باللون الأسود . لون البشرة كريم مائل للون الأبيض مع وجود بقايا لون وردى متناثرة عليه والرأس بها كسور . الشعر توارى أسفل الخوذة التى يرتديها على رأسه مما حال دون أمكانية تأريخ القناع عن طريق تصفيف الشعر . وحيث ان هذا القناع قريب الشبه ورأس الجندى المحفوظة فى المتحف الرومانى بالاسكندرية(٤٣) والتى يؤرخها برتشيا(٤٤) بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى فيمكن تأريخه بنفس الفترة .

٣٤ ـ قناع لرجل من الخشب بارتفاع ٢٢سم وعرض ١٦سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٢٢) (شكل ٣٤) . الوجه مستدير ،الأنف طويل مستقيم ، الفم صغير ممتلىء الشفاه ، الخدود مسطحة . العين مرسومة باللون الأسود وكذلك الحاجبان اللذان يتخذان شكل منحنى متصل أعلى العين . الشفاة لونت باللون الأحمر ويوجد بقايا كثيرة للون أبيض على الوجه مما يدل على أن القناع كان مطلى بطبقة خفيفة من الجص كأرضية تلوين . من الصعب التكهن بطريقة تصفيف الشعر ولكن يبدو أنه صفف فى شكلات خصلات قصيرة مسترسلة على الجبهة تبدو واضحة على

الجانب الأيمن منها ثم نظم الشعر بعد ذلك فى شكل بوكلات قصيرة . وطريقة تصفيف الشعر على هذا القناع تتشابه وطريقة تصفيف شعر الامبراطور نيرون والتى يظهر بها على العديد من رؤوسه(٤٥) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الأول الميلادى . القناع به شروخ عند منتصف الذقن تمتد حتى بداية فتحتى الأنف ، كذلك يوجد تلف على الجانب الأيسر من الجبهة .

٣٥ ــ قناع لرجل من الخشب بارتفاع ٢٢سم وعرض ١٦سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٢٣) (شكل ٣٥) . الوجه يميل إلى الاستطالة ، الأنف طويل ، الفم صغير مقوس النهايات ، الاذن بارزة ، الذقن ثبتت بها لحية طويلة مستعارة أسوة بلحية المعبود أوزيريس الملكية . يوجد آثار لون أسود حول العين مما يؤكد أنها كانت مرسومة وكذلك الحواجب ، كما ان الشفاه تغطيها طبقة حمراء اللون . كذلك يوجد بقايا لون أبيض على الجانبين لا شك وأنها بقايا طبقة الجص المحتوى على مادتى الطباشير والغراء وهى طريقة مالوفة بوجه عام فى الفن المصرى القديم تتميز بسرعة الجفاف وتعطى سطح أملس عليه توضع الألوان المطلوبة . الشعر نظم فى شكل فرنشة مسترسلة على الجبهة تتشابه وطريقة تصفيف شعر نيرون وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الأول الميلادى . القناع فى حالة سيئة حيث يوجد شروخ بطول الوجه وحول الذقن وعلى الشعر .

٣٦ ــ قناع لرجل من الخشب بارتفاع ٢٩سم وعرض ٢٠سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٢٤) (شكل ٣٦) . الوجه مستطيل ، الفم واسع ، الشفاه مقوسة الأركان ، الأنف طويل أفطس ، الخدود ممتلئة والذقن بارزة . العين ملونة باللون الأسود وكذلك الحاجبان. على رأسه يضع غطاء الشعر المصرى (النمس) الذى يغطى الأذنين . ويوجد بقايا لون أبيض متناثرة على القناع . القناع فى حالة سيئة من الحفظ نظراً لتعرضه لتلف جسيم على الجانب الأيمن منه شمل جزء من العين والجبهة . طريقة تصفيف الشعر توارت أسفل غطاء الرأس .

يتضح من العرض السابق لمجموعة أقنعة الموتى ــ محل الدراسة ، أنها غطت فترة زمنية تبدأ بنهاية القرن الأول ق.م. (شكل ٣٠) وتمتد لتشمل القرن الأول الميلادى (أشكال ١ ، ٣ ، ٦ ، ٧ ، ١١ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٤ ، ٤٥) ، القرن الثانى الميلادى (أشكال ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٣ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٢) والقرن الثالث الميلادى (أشكال ٨ ، ١٤ ،

٢٣ ، ٢٧) . تباينت أنماط طرز تصفيف الشعر وفقاً لظهورها فى حقبة زمنية محددة بما يتوافق وطريقة تصفيف شعر الرأس لاباطرة الرومان وأفراد عائلاتهم من النساء وتباينها من امبراطور لآخر كما سبق أن بينا من خلال توصيف الأشكال .

ولعل الحلى كان لها دور أيضاً فيما يختص بتأريخ هذه المخلفات الجنائزية بالعصر الرومانى ، فلا يخلو قناع سيدة أو فتاة من التزين بالحلى بأنماط طرز شاع استخدامها فى العصر الرومانى ومنها ثلاث أنواع من الأقراط كما سبق وأن بينا ، النوع الأول Hoop-earring أو الطارة وهو أكثر الأنواع شيوعا بين الأقراط المستخدمة خلال العصر الرومانى وهو عبارة عن شكل كروى عادة ما يكون أما من الذهب أو حجر كريم . (شكال ١ ، ٦ ، ٨ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥) . والطراز الثانى فهو Loop-earring ويتخذ هو الآخر شكل الطوّق أو الطارة الرفيعة جداً من مادة معدنية تحلى بثلاث حبات من الأحجار الكريمة أو اللالىء (أشكال ١٣ ، ١٨) أما الطراز الثالث فهو عبارة عن قضيب يتدلى منه ثلاث لالىء أو أحجار كريمة أو يتخذ شكل قضيبين متعارضين ويحلى أيضاً بالأحجار الكريمة وقد أنتشر هذا الطراز حوالى نهاية القرن الثانى وبداية القرن الثالث الميلادى (أشكال ٥ ، ٩ ، ١٠) . أما على الرقبة فنجد السمة البارزة استخدام الأحجار الكريمة فى شكل دلايات من النوع الهلالى الشكل الذى شاع استخدامه فى العصر الرومانى كما سبق أن أشرنا (أشكال ٢٥ ، ٢٨) ويغلب على الظن أن هذه الحلى كان لها فاعلية سحرية كتميمة تستخدم لرد الشرور عن النفس .

ويمكنا أن نتساءل هل كانت فكرة عمل أقنعة للموتى جديدة فى جملتها كواحدة من الابتكارات الفنية للعصر الرومانى ، أم أن الرومان قد أتوابها من روما ، أم أنها فكرة مصرية قديمة ترتبط بالعقائد الجنائزية المتوارثة عند المصريين . لتبيان هذا الأمر لأبد وأن نناقش الظروف التى أدت إلى تشكيل هذه الأقنعة فى كل من روما ومصر ، خاصة وأن فكرة عمل أقنعة شخصية وجدت فى كلا البلدين ، وبذلك يصبح الأمر واضحا .

يحدثنا كل من بوليبيوس Polybius[٤٦] وبلينى Pliny[٤٧] بأن جرت العادة فى رُوما فى العصر الجمهورى بعمل أقنعة شخصية كانت تصب على وجه المتوفى من طبقة الاشراف مباشرة فتعطيه الملامح الطبيعية . وقد كان الهدف من عمل هذه الأقنعة هو ممارسة طقس عقائدى يتمثل فى عبادة الاسلاف Imagines إذ كان على أفراد هذه الاسر الشريفة أن يحملوا هذه الأقنعة فى المواكب الجنائزية الخاصة . الا أن هذه العادة قد اختفت بعد ذلك حوالى نهاية العصر الجمهورى ليحل محلها عادة أخرى تتمثل فى عمل

تماثيل نصفية لمشاهير الرجال فى الدولة لوضعها فى الأماكن العامة أثناء حياتهم وليس بعد وفاتهم Ius imaginum وهى لا شك عادة يونانية قديمة تناقلها الرومان عن اليونان(٤٨) إذن الاطار الزمنى للاقنعة الشمعية الرومانية يحدد بفترة زمنية تقدر بأربع قرون تقريباً من ٥٠٩ق.م وهو تاريخ قيام الجمهورية وحتى ٢٠٠ ق.م.

وتنتقل الآن للحديث عن فكرة عمل الأقنعة عند المصريين والتى تختلف أختلافاً بينا عن مثيلاتها الرومانية فى المفهوم إذ أن هذه الأقنعة ترتبط أرتباطاً وثيقاً بالعقيدة التى عرفها الانسان المصرى منذ القدم حين أعتقد فى حياة أخرى أبدية ينعم بها بعد أن تنتهى حياته الدنيوية والتى هى أهم تعاليم العقيدة الاوزيرية . ولما كانت عقيدة البعث والخلود هذه تستلزم بالضرورة تحنيط الجثة لحفظها من التحلل إلى أن تدب الروح فيها مرة أخرى بعد أن تسجى فى مثواها الأخير ، كان لابد من التفكير فى عمل بديل لصورة المتوفى الشخصية(٤٩) كنوع من التيسير على الروح للتعرف على صاحبها كى لا تدب فى جسد آخر ، ذلك أن لف الجثة باكملها بلفائف كتانية بما فى ذلك الرأس كان يصعب على الروح أمر التعرف على شخصية صاحبها . وقد بدأ هذا التفكير فى الدولة القديمة ٢٦٨٦ق.م. بعمل تمثال كبديل آخر للمتوفى يسهل للروح التعرف على صاحبها ، استبدل بعد ذلك برأس للمتوفى ثم بقناع يحمل الملامح الشخصية للمتوفى ، شكل فى مواد عدة خشبية ، كرتونية ، جصية وآخر مراحل التطور صور الفيوم الشخصية التى تنسب إلى عهد الامبراطور هادريان .

من هذه البداية البسيطة السريعة للمفهوم الفكرى لعمل الأقنعة عند الرومان والمصريين يتضح أن الهوة الزمنية شاسعة فالمصريون هم السباقون فى هذا المجال كما أن الطقس العقائدى الذى من أجله شكلت هذه الأقنعة يختلف فى روما عنه فى مصر ففى روما يرتبط بالرغبة فى تمجيد الاسلاف ، أما فى مصر فيرتبط بعقيدة البعث والخلود أى أن الدافع هنا ليس جنائزى فقط بل دينى أيضاً . وعقيدة البعث والخلود من العقائد التى عرفها العالم القديم مع الانتشار السريع لعبادة أيزيس وغزوها هذه الشعوب بل وتأسيس عبادتها رسميا فى روما بقرار رسمى من الامبراطور دومتيان (٨١ ـ ٩٦م)(٥٠) .

وفى فترة سيطرت فيها عقيدة ايزيس على قلوب وشعوب العالم بأسره وعلى أرض مصر أول من بشر بخلود الروح كما يخبرنا بذلك هيرودوت(٥١) كان لابد وأن يتاثر المقيمون على أرض مصر فى العصر الرومانى بالتقاليد والعادات الجنائزية المرتبطة بهذه

العقيدة . وتمدنا النقوش[٥٢] التى خلفها لنا العصر الرومانى فى مصر أسماء أشخاص لا ينتمون إلى العنصر المصرى قد تم دفنهم على الطريقة المصرية بل وتركوا أسمائهم مقترنة بجنسياتهم مسجلة على أغطية مومياواتهم . ولعل زخرفة المقابر تشهد بمشاركة سكان مصر الرومانية لكافة التصورات والأفكار الدينية المصرية القديمة فحنطوا موتاهم طبقاً للطقوس والمراسم المصرية القديمة وزخرفوا مقابرهم بنفس الموضوعات التى زخرف بها المصرى القديم مقبرته والتى تدور حول فكرة البعث والخلود . وحتى من أراد أن يدفن فى بلده كان يتم تحنيطه وعمل التابوت والقناع له فى مصر وفقاً للطقوس الجنائزية المصرية القديمة ثم يشحن تابوته بعد ذلك إلى موطنه الأصلى ويشهد على ذلك الوثائق البردية[٥٣] .

والدارس للمخلفات الفنية الجنائزية من مصر الرومانية يجد فيها الكثير من السمات الفرعونية التى تجعلها قريبة إلى المفهوم الفكرى المصرى منها إلى المفهوم الفكرى الرومانى . فالقناع (شكل ٢) صور عليه من الخلف الشمس المجنحة (شكل ٤٥) وكذلك (شكل ٢٦) لازال يلتصق به جزء من التابوت صور عليه فى نقش خفيف البروز مطلى بالذهب ، بعض المناظر الدينية والجنائزية تبقى منها حورس الصقر وعقدة ايزيس وجزء من الشمس المجنحة (شكل ٤٤) . ونظرة فاحصة إلى الأقنعة ــ محل الدراسة نلاحظ ضرورة أن تكون الرأس مرفوعة قليلا كما لو كان الميت فى لحظة نهوض أو أستيقاظ على نحو ما فعل أوزيريس حين بعث[٥٤] . وهكذا فان المفاهيم الروحانية والدينية قد وضعت للفن المصرى طوال التاريخ القديم اطارات وحدودا فى صناعة الأقنعة الجصية[٥٥] لا تسمح له أبداً بتخطيها والخروج عليها حتى فى الفترات التى خضعت فيها مصر للحكم الأجنبى .

ولعل عادة الاحتفاظ بالتابوت بعض الوقت فى المنازل فى مصر الرومانية كان مدعاة لارجاع هذه المخلفات الجنائزية إلى التقليد الرومانى الخاص بتمجيد الاسلاف بوضع تماثيلهم فى أفنية منازلهم . وبالرجوع إلى الكتابات القديمة نجد أن هيرودوت أثناء زيارته لمصر لاحظ أن المصريين قد اعتادوا الاحتفاظ بالمومياء فى منازلهم بعد تمام تجهيزها وكانت تسند على الحائط فى وضع رأسى فى حجرة من المنزل لحين دفنها . ويخبرنا ديودوروس[٥٦] بأن المصريين كانوا يحتفظون بمومياوات أسلافهم فى حجرات فاخرة ، حتى يمكن القاء نظرة على هؤلاء الذين توفوا قبل أن يولدوا هم أنفسهم . نضف إلى ذلك عدة أعتبارات أخرى أولها أن عملية دفن موتى الطبقات المتوسطة

والفقيرة فى مقابر خاصة كانت عملية صعبة للغاية ، إذ أن الاثرياء فقط هم الذين يملكون مقابر كبيرة أما القاعدة العريضة فقد كانت تدفن فى حفر وابار بسيطة فى الجبانات وأحيانا فى مقابر عامة من العصور السابقة حيث كان اللحادون يقومون بوضع أكبر عدد فيها فى مساحة صغيرة جداً مما يتسبب فى تلفها . كما أن القائمين على رعاية الجثث من « الكواخيتيين » كانوا يغالون كثيراً فى الأسعار ، بل لعلها كانت عبئاً ثقيلا على أهل الميت فى مقابل تلاوة الادعية وتقديم القرابين ، وكانت هذه الأجور تدفع بصفة مستديمة كما يخبرنا بذلك هيرودوت(٥٧) .

ولعل أنتشار سلب المقابر الخاصة ومحتوياتها فى العصر الرومانى يفرض نفسه ليكون الاعتبار الثانى فربما آثر البعض الاحتفاظ بالتوابيت فى المنازل منعا من السرقة وما أكثر الوثائق البردية التى تشكو من سرقات المومياوات من بين هذه الوثائق بردية محفوظة فى متحف اللوفر(٥٨) من القرن الثانى الميلادى عبارة عن خطاب موجه لحاكم منطقة بشأن أقتحام مقبرة إذ تقول صاحبة الشكوى « بينما نقل والدى إلى مدينة ديوسبوليس (البلامون بمحافظة الدقهلية) Diospolis قام بعض الأشخاص باقتحام واحدة من المقابر المملوكة لى فى اقليم طيبة وفتحوها وسرقوا بعض المومياوات المدفونة بها وفى نفس الوقت سرقوا كل ما قد وضعته من أشياء فى هذه المقبرة ويقدر بعشرة تالنت . وبعد أن إنتهوا من السرقة تركوا الباب مفتوحا على مصراعية مما تسبب فى تعرض باقى المومياوات للذئاب فالتهمت أجزاء منها » . والاعتبار الأخير هو أن الدولة كانت تفرض ضرائب على نقل المومياء يستثنى منها عبور النيل(٥٩) .

ويتضح مما سبق ذكره أن فكرة أحتفاظ أهل البيت بمومياوات موتاهم فى البيت إلى حين(٦٠) هى عادة تأصلت فى مصر القديمة وأمتدت عبر العصور والحقب التاريخية التالية .

على أن هناك نقطة يجب ألا نغفلها وهى أن بعض الوثائق البردية(٦١) الخاصة بتقدير التكلفة الكلية للطقوس الجنائزية يذكر بين محتوياتها صنع قناع كبير مرتفع التكلفة ثم قناع آخر أصغر أقل فى التكلفة . لهذه الوثيقة أهمية خاصة فهى تدعم فكرة الاحتفاظ بقناع للمتوفى فى المنزل ، فإذا كان القناع الأول المشار إليه فى البردية هو الخاص بالمومياء ، فما الغرض من القناع الثانى . ربما يكون للاحتفاظ به بعد دفن المومياوات حين يتكدس المنزل بها وكنوع من الذكرى لهيئة المتوفى حتى لا تتوارى ملامحه فى طى النسيان ، خاصة وأن المومياوات كانت تكوم حين تدفن جماعة الواحدة فوق الأخرى

مما يصعب على أهل المتوفى رؤيتها . وربما تكون الأقنعة الجصية ، المشار إليها سابقاً ، والمثبتة على شرائح خشبية وبها ثقوب هى أقنعة تذكارية والتى نجد تلميحاً لها فى الوثائق البردية المشار إليها سابقاً .

وقبل أن نبدأ الحديث عن خطوات تشكيل هذه الأقنعة والمواد المستخدمة فى صناعتها . لنا أن نسأل الآن هل كانت هذه الأقنعة تشكل أثناء حياة الانسان أم بعد وفاته إذ كان أعدادها يتم أثناء عملية التحنيط وما نوعية التوابيت التى كانت تولج فيها . ولعل المسألة الأولى من أهم مسائل الجدل والاراء المتضاربة بين الباحثين فى مجال أقنعة الموتى[٦٢] . وإذا كانت هذه الأقنعة ، التى كان الهدف منها هو وضعها على مومياء المتوفى لتتعرف الروح عليها ، قد أعدت أثناء حياة الأفراد فهل كانت تشكل فى كل مرحلة من العمر لتوقع وفاتها ، إذ أن هذه الأقنعة التى بين أيدينا والمعروضة فى متحف كلية الآثار تمثل أشخاصاً من مختلف الأعمار ، أطفالا فتيانا وفتيات وشبابا وكهولا من الجنسين . وإذا كانت قد أعدت أثناء حياة المتوفى لتكون جاهزة وقت الوفاة هذا المنطق لا يمكن تقبله إذ أن عملية التحنيط كانت تستغرق وقتا كافياً لاعداد القناع والتابوت . وتحفظ لنا وثيقة بردية[٦٣] من العصر الرومانى عقداً خاص بتحنيط طفل تشير إلى أن المدة المتعاقد عليها أثنان وسبعون يوما .

ولمزيد من الانصياع نطرح بعض الوثائق وأقوال المؤرخين التى ربما تلقى بعض الضوء على هذه المسألة بالذات . يخبرنا كل من هيرودوت[٦٤] ومن بعده ديودوروس الصقلى[٦٥] ، أثناء حديث كل منهما عن التحنيط ، بأن الجثة كانت تنقل إلى التاريخيتيين (المحنطين) Tapex utai ، الذين كانوا يقومون بعمل كل شيء من تحنيط واعداد التابوت والقناع الذى يحفظ ملامح المتوفى ، ويبدو ذلك واضحا من تقرير ديودوروس « بأن ملامح المتوفى كان يمكن التعرف عليها حتى الاسلاف الذين ماتوا منذ فترة طويلة « ولابد أنه يعنى بذلك ضمنا حفظ الملامح عن طريق الأقنعة . ويؤكد هذا بعض الوثائق البردية التى هى عبارة عن قوائم بالتكلفة الاجمالية لتكاليف الجنازة والتى من بينها تكلفة عمل القناع والمقدر فى أحد البرديات[٦٦] التى ترجع للقرن الثانى الميلادى بأربع وستون دراخمة . ونجد الأسلوب ذاته فى وثيقة بردية أخرى[٦٧] من أواخر القرن الأول الميلادى تقدر قيمة القناع بأربع وعشرون دراخمة .

فيما يختص "بالنقطة الثانية وهى نوعية التوابيت التى كانت تولج فيها هذه الأقنعة فمن الملاحظ أن مجموعة أقنعة الموتى المعروضة فى متحف كلية الآثار تظهر ثلاث أنماط

لهذه الأقنعة النمط الأول يشمل الرأس فقط ومصنع من مادة الجص أما الثانى فيشمل الرأس والجزء العلوى من الصدر بالاضافة إلى اليدين اللتين وضعتا على الصدر مسطحة بالطريقة المصرية المألوفة ، وقد شكل هذا الجزء من طبقة رقيقة من الجص وضعت على عارضة خشبية تحتوى على عدة ثقوب . أما النوع الأخير فهو الأقنعة الخشبية المنحوتة .

المألوف بين المصريين أنهم استخدموا التوابيت التى تتخذ الشكل الانسانى والتى من خلالها حاول الانسان المصرى خلق صورة جسدية(٦٨) طبق الأصل للمتوفى . بيد أن هذه التوابيت كانت ثلاث أنواع كما يخبرنا بذلك هيرودوت(٦٩) إذ يقول بأن القائم بأعمال التحنيط كان قبل قيامه باعداد التابوت يعرض على أهل المتوفى أنواع التوابيت ، التى كانت ثلاثة ، ثم أسعار كل نوع حتى يتثنى له الاختيار حسب مقدرته المالية . ومن المحقق أن التوابيت الخشبية بالشكل الانسانى والتى استخدمت خلال الدولة الحديثة وأطلق عليها اصطلاح Rishi-Coffins قد تطورت فى العصر الفرعونى المتأخر إلى نوع آخر من التوابيت الكرتونية(٧٠) التى كانت تصنع من الوثائق البردية القديمة المستعملة . وبما أن صناعة هذه الأغفلة الكرتونية بالشكل الانسانى كانت تستلزم بالضرورة توفير مادة غزيرة من لفائف أوراق البردى المستعملة ، كما سبق أن أشرنا ، لاعادة تصنيعها مرة أخرى وهو أمر على ما يبدو يصعب توفيره فى كل الأوقات ، ولذا فقد أستعيضت عنها بأغلفة جصية تتخذ هى الأخرى الشكل الانسانى ، والتى تشبه الدمي الجصية الملونة والمذهبة . وربما لجأ اليها صانعوا التوابيت لأن الجص مادة رخيصة التكاليف إذا قورنت بالمواد الأخرى ومتوفرة محلياً بالاضافة إلى أنها أرضية مجهزة بالطبيعة للتصوير عليها بسهولة الأشكال المستوحاة من كتاب الموتى بالألوان أو بالذهب وغالبا ما تكون الطقوس الخاصة بوزن القلب أمام أوزيريس ويفتح الفم ومنظر التحنيط والآلهة الحامية للمتوفى .

وتشمل مجموعة الأعمال الفنية المعروضة فى متحف كلية الآثار من حفائر تونة الجبل على قطع جصية لابد وأنها كانت أجزاء من هذه الأغلفة الجصية بالشكل الانسانى Anthropoid ، وبسبب سهولة كسر الجص قد أنفصلت عن أغلفتها . هذه القطع عبارة عن أقدام (شكل ٣٧)(٧١) ملونة باللون الأصفر المائل إلى البنى محاكاة للون بشرة المتوفى . كانت هذه الأقدام تزود بها المومياء حتى ينبغى للمتوفى أن يطأ أعداءه أسوة بأوزيريس(٧٢) كذلك مجموعة من الأيادى بما تتحلى به من حلى ثمينة أو تمسك تاجا من

الورد أو صقرا وعادة تحتفظ بالوضع المعتاد فى الفن المصرى إذ كانت توضع مسطحة على الصدر . وبجانب الاستناد إلى أكتشاف هذه الايادى ضمن مجموعة الأقنعة التى اتفقنا على تأريخها بالعصر الرومانى ، إلا أن الحلى هى الأخرى التى تتحلى بها تظهر أنماط من الاساور شاع استخدامها فى العصر الرومانى ، منها أساور بشكل الثعبان (شكل ٤٠) وفيها نجد الثعبان يلتف فى ثلاث لفات أما رأس الثعبان ففى وضع رأسى على ساعد اليد الخارجية . ومثل هذه الأساور شاع استخدامها فى العصر الرومانى وفى الغالب ترجع بأصلها إلى بلاد اليونان إذ أنها لم تكن مستخدمة فى العصر الفرعونى[٧٤] أما الطراز الثانى من الاساور فهو الشكل اللولبى (أشكال ٣٨ ، ٤١) والذى يرجع بأصله إلى العصر الفرعونى[٧٥] وأستمر استخدامه فى العصر الرومانى[٧٦] . كما أن حلى الأصابع وهى عبارة عن خواتم بسيطة من الذهب تحليها فصوص غالبا ما تكون عليها نحت بارز Cameos أو غائر Gemes أو بلا نحت على الاطلاق فكلها طرز شاع استخدامها خلال العصر الرومانى[٧٧] . وقد كانت هذه الخواتم تلبس عادة فى الأصبع الرابع والخامس . كما يعرض متحف كلية لآثار أيضاً صدور[٧٨] جصية زينت بالحلى أما بطريقة النحت أو الرسم بالألوان فى شكل وريدات Rosettes حددت بالنقط بطريقة النحت يتدلى منها زخرفة تشبه أوراق الشجر . وعلى قطعة أخرى يحيط بالرقبة عقد (شكل ٤٢) عبارة عن مجموعة من الأحجار مستطيلة الشكل رصت إلى جوار بعضها ونفذت بالنحت البارز ولونت باللون الأخضر المماثل لحجر البريل وفى المنتصف دلاية عبارة عن قطعة مستديرة من الحجر يحيط بها اطار وهذا الطراز وان كان يرجع بأصله إلى العصر الفرعونى إلا أنه شاع استخدامه فى العصر الرومانى[٧٩] . كما توجد قطعة[٨٠] جصية مكسورة من الجزء العلوى من مومياء لامرأة ، تحمل منظرا يمثل قرص الشمس المجنحة يتدلى منه أثنان من الصل المقدس لونتا باللونين الأصفر والأسود والاجنحة تتكون من ثلاث صفوف من الريش الملون باللون الأزرق والأصفر والبنى وأسفله نجد شكلا لاله يمسك فى يده صولجانا (واس) بالاضافة إلى القناعان رقم (٢٠) ورقم (٢٦) اللذان لازالا يحتفظان بجزء من هذا الغلاف إلى الآن صور عليه بالنحت أو بالرسم مناظر من الميثولوجيا المصرية . هذه القطع وغيرها هى دليل على وجود النوع الثالث من التوابيت وهى الأغلفة الجصية والتى كانت تولج فيها الأقنعة الجصية . أما فيما يختص بالأقنعة الخشبية من المؤكد أنها كانت جزءا لا يتجزأ من التوابيت الخشبية المصممة أيضاً على الشكل الانسانى والتى يضم متحف كلية الآثار مجموعة[٨١] منها أتتنا أيضا من حفائر تونة الجبل ومن بينها تابوت لازال يحتفظ بحالته

الجيدة إلى الآن . وبالنسبة إلى الأشكال النصفية التى وضعت على عارضة خشبية ذات ثقوب فمن العسير علينا أن تحدد نوعية التوابيت التى كانت تثبت عليها ولنا أن نتخيل أنها أما كانت تثبت على توابيت خشبية أو أنها أقنعة تذكارية يحتفظ بها فى المنازل بعد دفن المومياء .

وأخيراً ننتقل إلى الحديث عن عملية أعداد القناع قبل أن يثبت فى التابوت ، والتى كانت تمر بأربع خطوات أولا : عمل جسم القناع ، ثانياً : وضع الأجزاء المكملة كالشعر واللحى والشارب والحلى ، ثالثاً : تطعيم العين وأخيراً التلوين والتذهيب .

فيما يختص بالخطوة الأولى ، كان يعد قالب من الطين على وجه[٨٢] الشخصية المراد تصويرها يكون بمثابة القالب الهالك . ونظراً لأن نوعية الطين المصرى غير صالحة لعمل هذه القوالب ، فقد لجأ صانعوا الأقنعة إلى عمل قوالب جصية[٨٣] . وطريقة عمل قالب على وجه المتوفى لعلها كانت الطريقة المتبعة فى مصر القديمة حيث أكتشفت قوالب طينية وشمعية فى كل من سقارة[٨٤] وتل العمارنة[٨٥] لاقنعة جصية محفوظة الآن فى متحف برلين وتتسم بالواقعية فى تصوير الشخصية أعدت خصيصاً كى توضع على وجوه الموتى حتى تتعرف الروح على صاحبها . كما أن ديودوروس[٨٦] الصقلى أثناء حديثه عن العادات الجنائزية فى مصر أخبرنا بأن عملية تحنيط الرأس كانت لا تذهب معالم الشخص حتى أن القالب يصبح مطابقاً تماماً لملامحه الشخصية الحقيقية .

بعد تجهيز الجبس بوضع الماء عليه بكمية مناسبة حتى يصير عجينة لينة يسهل استخدامها يصعب فى القالب إلى أن يجف . وفى كقبر من الاحيان لجأ الصانع إلى استخدام شرائح (لفائف) كتانية كنوع من التقوية حتى.لا يسهل كسر القناع وذلك بوضع طبقة من الكتان ثم طبقة رقيقة من الجبس وطبقة كتانية وهكذا حسب السمك المطلوب كما يبدو على الشكل رقم (٢٦) . ولا شك أن هذه الطريقة فى عمل الأقنعة الجصية طريقة مصرية قديمة ظهرت بصفة خاصة على أشكال العمارنة[٨٧] .

وربما كانت هناك طريقة أخرى لعمل هذه الأقنعة على نوذج كان قد نحت للمتوفى أثناء حياته إذ يوجد بين مجموعة كلية الآثار أمثلة لهذه النماذج[٨٨] .

الخطوة الثانية وهى إضافة الاجزاء البارزة إلى جسم القناع بعد انتزاعه من القالب . كانت هذه الاجزاء تشكل منفصلة من عجينة من المصيص لابراز طريقة تصفيف الشعر عند السيدات وشعر الرأس واللحية والشارب عند الرجال . ومن

الملاحظ على بعض الأقنعة ، كما سبق أن رأينا ، أن الفنان أراد تأكيد المسحة المصرية إذ أن الشعر المستعار المألوف على الأشكال المصرية القديمة والذى كان أحد سمات الفن المصرى القديم وبصفة خاصة فى الدولة الحديثة حيث كان موضة العصر[٨٩] ، يبدو واضحاً عليها (أشكال ٢ ، ٢٠ ، ٢٧) . وقد كانت الحلى تضاف أيضاً بعد أعداد اقناع .

والخطوة الثالثة هى تحديد العين وتطعيمها . وإذا أراد افنان رسم العين فتحدد وهى مقفولة على جسم القناع (أشكال ٢ ، ٦ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٧ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٣٠ ، وهذه الطريقة استمرت لفترة زمنية طويلة[٩٠] . وفى حالة التطعيم كان مكان العين يجوف على جسم القناع . والعيون المطعمة ظاهرة مألوفة فى الفن المصرى القديم ولكنها لم تكن معروفة لدى الفنانيين اليونان والرومان وتحديد الجفون غالبا ما يكون بمادة زجاجية أحياناً يكون اللون أزرق داكن (شكل ٩) أو أسود (شكل ٧) . اما الأهداب فكانت غالبا ترسم على استطالة الجفون الزجاجية فى شكل أطراف مسننة . وعادة تشكل مقلة العين أما من مادة معتمة أو شفافة . ويتضح من خلال عينة فردية معروضة فى متحف كلية الآثار[٩١] من نتاج حفائر تونة الجبل أيضاً أنها كانت تأخذ شكل الاسفين المسلوب الطرف من الخلف ، على أنها يتوسطها ثقب دائرى مجوف يولج فيه الحدقة . والمادة المعتمة غالبا ما تكون من الحجر الجيرى المبلور أو الميكا Mica ، أما الحدقة فكانت من زجاج أسود (أشكال ١ ، ٤ ، ٨ ، ٩ ، ١٢ ، ١٩) وأحيانا نجد مقلة العين شكلت من مادة الميكا Mica ووضعت على أرضية جصية فى حين أن حدقة العين رسمت على طبقة الميكا (شكل ١٨ أ) ، وأحياناً أخرى شكلت مقلة العين من مادة زجاجية بيضاء وضعت على أرضية جصية أيضاً مع رسم الحدقة عليها (شكل ١٥) . ويلاحظ أن أقنعة القرن الثانى الميلادى استخدمت فيها طريقة تعطى العين مظهراً أفضل من الشكل المعتم فتطعم العين بقطعة من الزجاج الشفاف[٩٢] عادة تأخذ الشكل[٩٣] المطلوب وتوضع على أرضية لاصقة عليها يرسم الحدقة باللون الأسود أو يركب بوسطها قرص من الزجاج الأسود يمثل الحدقة (أشكال ٩ ، ١٤ ، ٢٨) وأحيانا تكون زرقاء (شكل ٧) . وعلى أحد الأشكال (شكل رقم ٣٣) نجد العين قد شكلت ولكن بدون رسم أو تطعيم وانما فقط بطريق الضغط . أما عن طريقة لصق هذه العيون الصناعية على القاعدة الجصية المعدة لذلك فيتبين أنها نوع مع مادة لاصقة عبارة عن كربونات الجير والصمغ أعدت خصيصاً لذلك[٩٤] .

والمرحلة الأخيرة هي مرحلة التلوين والتذهيب والتي كانت تتم غالبا أثناء تلوين الأعمال النحتية أو الرسومات على التابوت ككل . والمواد(٩٥) الملونة المستعملة فى تغطية هذه الأعمال الفنية لا شك أن تصنيعها كان مألوفاً فى مصر القديمة(٩٦) إذ كانت متوفرة فى البيئة المصرية فى صورة معادن طبيعية متداخلة تحول إلى مواد ترابية ، أو جذور بعض النباتات لاستخراج ألوان بعينها مثل نبات الفوه للحصول على اللون الأحمر بعد أن يخلط بالجير أو الجبس . وقد كانت الاصباغ تخلط بالماء وتضاف إليها مادة لاصقة ، هى عادة صمغ شجر السنط الذى كان مالوفا فى مصر القديمة .

وقد برع الفنان فى توزيع الالوان فأعطى كل وجه ألواناً تتناسب وطبيعة بشرة صاحبه سواء كانت فاتحة أو داكنة ، كما أنه استخدم فرشاه من أحجام مختلفة لتوزيع الألوان على الوجه ورسم الرموش والحواجب وتحديد العين . ولابد أنها نفس الفرشاة المستخدمة لدى فنانى مصر القديمة والمصنعة من ألياف النخيل كما يصفها بلينى(٩٧) . وربما استخدم الفنان نهاية الفرشاة المحدبة لتحديد الخطوط(٩٨) . أما فى حالة التعبير عن الحلى فقد أعطى الفنان الأحجار الكريمة لونها الطبيعى فاللون الأخضر عبر عن حجر البريل والأبيض للآلىء والأحمر للعقيق والياقوت والأزرق للجمشت واللازورد والفيروز .

أما فى حالة التذهب فقد كانت هى الأخرى سمة من سمات الفن المصرى القديم . فرفرة الذهب فى مصر قديما كانت وراء شيوع طلاء الأعمال الفنية به لا سيما وأن أغنى المناطق به ألا وهى منطقة النوبة كانت تابعة للنفوذ المصرى على طول الفترات التاريخية(٩٩) وتضم مجموعة أقنعة الموتى المحفوظة فى متحف كلية الآثار ـ محل الدراسة ـ أقنعة كثيرة طليت بالذهب ولا زالت تحتفظ به بشكل جيد إلى الآن وأما ما تلف منها فبقى أثر له عليها . وتوضح لنا القطع المذهبة مدى تحكم الفنان وبراعته فى اعطاء لون البشرة درجة فاتحة أو قانية ، إذ كان يغطى جسم القناع بلون تتفاوت حدة درجات لونه قبل اضفاء الذهب عليه . ويحدثنا كل من بلينى(١٠٠) وفتروفيوس(١٠١) بأن الفنان كان يستخدم فى عمليات التذهيب مادة الأمالجم Amalgam وهى عبارة عن مزيج من الزئبق والذهب . وأحياناً كان يتم التذهيب بوضع رقائق من أوراق الذهب على جسم القناع بعد أن يغطى بمادة تكون بمثابة مادة لاصقة ، والتى أمكن الوصول إلى طبيعتها ، من خلال تحليل بعض العينات ، وهى استخدام بياض البيض(١٠٢) . وقد استخدم الفنان أيضاً لتغطية الأقنعة باللون الذهبى مادة كبريتور الزرنيخ Orpiment التى تضفى اللون الذهبى على الأثر .

وفيما يختص بطريقة تشكيل الأقنعة الخشبية والتى وجدت بكثرة على توابيت الدولة الوسطى واستمرت حتى العصر الرومانى فقد كانت تنحت فى مادة الخشب وفقا لملامح وجه المتوفى . وعادة كانت هذه الأقنعة تنحت فى خشب الجميز الذى كان متوفرا فى مصر وأشير إليه كثيراً فى النصوص المصرية ، كما أن أغلب المؤرخين الرومان(١٠٣) قد تحدثوا عنه بأنه من أنفع الأخشاب مما يدل على أنه استخدم بكثرة خلال هذه الفترة الزمنية وبصفة خاصة فى صناعة التوابيت . وفى حالة أقنعة الرجال كان دائما يتصل بها لحية من الخشب(١٠٤) (شكل ٣٥) أسوة بالذقن الملكية الخاصة بأوزيريس . ويضم متحف كلية الآثار مجموعة منفصلة من هذه اللحى لا شك أنها كانت متصلة بأقنعة خشبية ثم لأسباب ما أنفصلت عنها وقد أمدتنا بها حفائر تونة الجبل أيضاً (شكل ٤٥)(١٠٥) ونظرة فاحصة إلى الأقنعة الخشبية (أشكال ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦) نلاحظ بقايا اثار طبقة جصية كانت تغطى جسم القناع لاستخدامها كأرضية للتلوين والرسم كما نلاحظ أيضاً بعض آثار الوان لا زالت باقية على العديد منها مما يدل على أن هذه الأقنعة الخشبية كانت تعالج بنفس طريقة الأقنعة الجصية فيما يختص بعملية التلوين .

الهوامـــش

(١) K. Parlasca, Mumienportrat Und Verwandte Denkmaler, Wiesbaden 1966; K. Parlasca, Repertorio d'arte dell, Egitto Greco-Romans, B. Ritratti di Mummie II, Roma 1977.

(٢) G. Grimm, Die römische Munienmasken ausÄgypten, Wiesbaden 1974

(٣) عزيزة سعيد محمود : الأقنعة الجصية الملونة من مصر الرومانية ، القاهرة ١٩٨١ .

(٤) C.C. Edgar, Graeco-Egyptian Coffins,Masks andPortraits, Catalogue Général des Antiquities Egyptiennes du Musée du Caire, Cairo 1905

(٥) W.M.F. Petrie, Roman Ehnasya (Herakleopolis Magna)London 1905, W.M.F. Petrie, Hawara, Biahmu and Arsinoe, London 1889.

(٦) Sami Gabra, Rapport sur les fouilles d'Hermopolis Ouest,Touna El-Gabel, Le Caire 1941, PP. 7, 11, 27.

(٧) Sami Gabra, From Tasa to Touna, Vies et Trav.II, Le Caire 1984, P. 15.

(٨) حنان أبو الدهب : الصور الشخصية المنحوتة فى مصر الرومانية ، رسالة ماجستير غير منشورة باشراف الاستاذ الدكتور / فوزى عبد الرحمن الفخرانى ١٩٩٠ ، ص ١٤١ .

(٩) برع قدماء المصريين فى تطعيم العيون كما هو واضح على التماثيل الادمية الفرعونية وكذلك الحيوانات والاسماك مما أضفى على العين تعبير حى .

نعمات أحمد فؤاد : « شخصية مصر » الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ ، ص ١٤٩ .

(١٠) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٣٥١٦ .

(١١) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٢٤٠٦٥ .

(١٢) C. Williams, Gold and Silver Jewelry and related object, catalogue of Egyptian antiquities, New York 1924, P. 130, Pl. XV.

(١٣) A. Èl-Sawy, I. Ordejova, Les Bijoux Les Aiguilles dela Nécropole de Térénouthis en Egypt, Acta Unuversitatis, Carolinae Philologica, I, 1982 Pl. I.

(١٤) متحف كلية الآثار قطعة رقم ٣٥ .

(١٥) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية قطعة رقم ٢٥٠٦٢ .

(١٦) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٢٤٠٦٦ .

(١٧) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٣٥٩٥ .

(١٨) المتحف المصرى قطعة رقم ٤٤٦٧٢ .

(١٩) A.F. Shore, Portrait Painting from Roman Egypt, London 1962, P. 14.

(٢٠) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٣٠١٦ .

(٢١) Z. Kiss, Études sur le portrait imperial romain en Égypte, Varsovie 1984, P. 44, Figs 72-3.

(٢٢) C.C. Vermeule, Greek and Roman Sculpture in America, California 1981, P. 355, Pl. 306.

(٢٣) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية قطعة رقم ٣٢٢٥ .

(٢٤) F. Poulsen, Greek and Roman Portrait in English Country-House, Oxford 1923, Pl. 76.

(٢٥) J.M.C., Toynbee, Roman Portrait Busts, The Art Council of Great Britain, 1953, Pl. 43.

(٢٦) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٢٣٨٦٢ .

(٢٧) Th-Mommsen, Das Weltreich des caesaren, Leipzig 1933, P. 497.

(٢٨) F. Petrie, Hawara Portfolio paintings of Roman Age, London 1913, P. 19.

(٢٩) F. Poulsen, Op. Cit., P. 91, Pl, 76.

(٣٠) Ibid, P. 159.

(٣١) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية قطعة رقم ٢٤٠٩٥ .

(٣٢) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية قطعة رقم ٣٤٧٣ .

(٣٣) C. Blümel, Staatliche Museen zu Berlin, Römische Bildnisse, Berlin 1933, P. 16, Pl. 26.

(٣٤) A. Gowe, Excavtion of the Graeco-Roman Museum at Kom El Shukafa during the season 1941-1942, BSAA 35, PP. 18-19.

(٣٥) P. Graindor, Busts et Statues Portrails d'Egypte Romain, Le Caire, P. 113, Pl, XLVIII a.

(٣٦) المتحف المصرى قطعة رقم ٤٤٦٧٢ .

(٣٧) Marshall, Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum, London 1911, P. XIV, XLVI.

(٣٨) Graindor, Op. Cit., P. 64, Pl. XIX.

(٣٩) Z. Kiss, Op. Cit, P. 38 F., Figs 50f.

(٤٠) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٣٢٤٣ .

(٤١) Z. Kiss, Op. Cit, P. 76.

(٤٢) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية قطعة رقم ٢٣٨٦٢ .

(٤٣) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية قطعة رقم ٣٢٤٤ .

(٤٤) E. Breccia, Alexandrea ad Aegyptum, Bergamo 1922, P. 176f., Figs 81-2.

(٤٥) Z. Kiss, Op. cit, P. 47.

(٤٦) Polyius, VI, 53.

(٤٧) Pliny, N.H. XXXV, 6-8.

(٤٨) J.M.C. Toynbee, Op. Cit, P. 4; A.J.B., Wace, Sculpture, in a Companion to Latin Studies, Cambridge 1943, P. 553.

(٤٩) غبد المنعم أبو بكر : من روائع الفن المصرى ـ مجلة المجلة ، العدد ٨٦ ، القاهرة ، فبراير ١٩٦٤ ، صفحات ٦٦ ـ ٦٨ .

(٥٠) Cumont, Frazer, Oriental Religions in Roman Paganism, New York 1956, PP. 84-86.

(٥١) Herodotus, II, 123 (Loeb).

(٥٢) Fr. Preisigke, F. Bilabel, E. Kiessling, Sammelbuch Griechischer Urkunden aus Agypten, Berlin, nos. 1426, 1428, 5985, 5995; Ann. du Serv., 14, 1914 P.64.

(٥٣) B.P. Grenfell, A.S. Hunt, The Oxyrhnches Papyri, VII, P. 223f., no 1068.

(٥٤) ارمان (ادولف) : ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها ونهايتها فى أربعة آلاف سنة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكرى ، القاهرة ، ص ٤٥٦ .

(٥٥) كريستيان نوبلكور : « الفن المصرى القديم » ترجمة محمود خليل النحاس ، أحمد رضا ، مراجعة عبد الحميد زايد ، مجموعة الالف كتاب ١٩٦٦ ، ص ١٤ .

(٥٦) Diodorus, I, 92-5, 93-3.

(٥٧) Herodo tus, II, 136.

(٥٨) Puplished in Notices et Extraits des Monuscrits XVIII, 1858, P. 160f., no.6.

(٥٩) W. Schubart, Die Griechen in Agypten, Leipzig 1927, P. 304.

(٦٠) Carl Schmidt, Ae. Z.S., 32, 56.

(٦١) C. Wesseley, Studien zür Paläographie und papyruskunde, Leipzig, Vol, XXXII. no. 56; U. Wilken, Archiv für Dapyrusforschung Und Verw Gebiete, Band VII, Leipzig 1923, P. 107.

(٦٢) Shore, Op. Cit, PP. 10, 28; K. Parlasca, Op. Cit, P. 47; Petrie, Roman Portraits, PP. 71f; Edgar, Op. Cit, PP. XVI—XVII: Petrie, Hawara, P. 41.

(٦٣) Spiegelberg, Ae. Z.S., 54, 112.

(٦٤) Herodotus, II, 85.

(٦٥) Diodorus, I, 90, 2, 91, 3.

(٦٦) C. Wesseley, Op. Cit, no. 56; Wilcken, Archiv. Pap., VII, P. 107.

(٦٧) B.P. Grenbell, A.S. Hunt, D. G. Hogarth, Fayum Towns and Other Papyri, London 1900, P. 250 no. 103; B.P. Grenfell, A.S. Hunt, the Amherst Papyri,London 1900, P. 150, no. 125.

(٦٨) D.L. Thompson, Mummy Portraits, London, PP. 2-5

(٦٩) Herodotus, II, 85.

(٧٠) G. Elliot Smith, Warren R. Dawson, Egyptian Mummies, London 1924, P. 143f., C.L.B. Terrace, Egyptian Painting of the Middle Kingdom, New York, 1967, PP. 42-52; A.F. Shore, Op. Cit, PP. 9-22, 25-28-

(٧١) متحف كلية الآثار قطعة رقم ٨٣٧ .

(٧٢) متحف كلية الآثار قطع أرقام ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٤١ .

(٧٣) أدولف ارمان : المرجع سالف الذكر ص ٤٥٦ .

(٧٤) Hoffman, Herbert and Davidson, Patricia, Greek Gold Jewelry From The Age of Alexander, The Brooklyn Museum, 1966, PP. 174-179;

طبقاً للمعتقدات والمفاهيم المصرية القديمة فان الحلى الجنائزية ، لابد وأن تلبس على الذراع الأيمن لأنه يرمز عند المصرى إلى الغرب (البعث) ، وقد كان لها غرض يختلف عن التزين ، إذا كانت تقوم بوظيفة دينية أو سحرية ، لها فاعلية التمائم تقى المتوفى من شرور العالم الآخر وتحفظه من شر الحيوانات الضارة مثل الثعابين . وقد كانت فى مصر القديمة تشكل فى شكل خواتم أما ما أتخذ منها شكل الكوبرا فكان يعنى الابدية وان كانت لم تظهر الا على أساور توت عنخ آمون .

W.M.F. Petrie, Amulets, London 1914; H. Carter, A. Hace, The Tomb of Tutankhamen, Vol. II. London 1927, Pl. LXXXVI.

(٧٥) E. Vernier, Bijoux et Orfevreries, Cat. Gen. Ant., Le Caire 1927, P. 187.

(٧٦) Marshall, Op. Cit, Pl. LXVI.

(٧٧) Marshall, Catalogue of The Finger Rings, Greek Etruscan and Roman in The British Museum, London 1907, Pl. XI.

(٧٨) متحف كلية الآثار أرقام ٨٣٨ ، ٨٣٩ .

(٧٩) Marshall, Op. Cit, P.XIV.

(٨٠) متحف كلية الآثار قطعة رقم ٤٨٠ .

(٨١) متحف كلية الآثار أرقام ٨٥٠ ، ٨٥٤ ، ٨٤٩ .

(٨٢) J. Garstang, The Burial Customs of Ancient Egypt, London 1907, PP. 110, 113, 173.K. Parlasca, Mumienportraits, PP. 12f; H. Junker, Excavations of The Vienna Imperial Academy of Sciences at the Pyramids of Gizah, JEA, I, 1914, P. 253, Pl. XI; Reisner, Bull. Buston Mus. of fine Arts, Vol. XIII, 1915, P. 76; F. Petrie, Tell El Amarna, Pl. I.

(٨٣) G. Kleiner, Tanagrafiguren, Untersuchungen zur Hellenistischen Kunst und Geschichte, Berlin 1942, PP. 178-186.

(٨٤) J.Quibell, Excavations at Saqqara, Le Caire 1927, Pl. 55, P. 112f.

(٨٥) Cyril Adred, Egypt The Amarna Period And The End of The Eighteenth Dynasty, Vol II, Chap. XIX, Cambridge 1971, P. 50; N. G. Davies, The Rock Tombs of El Amarna, Vol. III, London 1905, Pl. XVIII, W.M.F. Petrie, Memphis, IV, P. 6f.

(٨٦) Diodorus, I, 92.

(٨٧) W.C. Hayes, The Scepter of Egypt, A Background for the Study of The Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art, Part II, London 1959, P. 304.

(٨٨) متحف كلية الآثار أرقام ٨٣٠ ، ٨٣١ .

(٨٩) W. C. Hayes, Op. Cit, P. 414.

(٩٠) G. Grimm, Op. Cit, P. 17

(٩١) متحف كلية الآثار رقم ١٤١١ .

(٩٢) الفريد لوكاس « للمواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكى اسكندر ومحمد غنيم ، مراجعة عبد الحميد أحمد ، دار الكتاب العربى ، ١٩٤٥ ص ٢٠١ .

(٩٣) متحف كلية الآثار رقم ١٤١٢ .

(٩٤) A. Lucas, "Note on the cleaning of certain objects in the Cairo Museum" ASA, Le Caire 1924.

(٩٥) الفريد لوكاس : المرجع سالف الذكر ، الفصلين الخامس والسادس .

(٩٦) Shore, Op. Cit, P. 21

(٩٧) Pliny, N. H. XXXV, 40.

(٩٨) Pfuhl, Masterpieces of Greek Drawing and Painting, London 1955, P. 124; A.P. Laurie, Greek and Roman Methods of Painting, Cambridge, P. 190.

(٩٩) Wilknson, Gardiner, The Manner and Customs of The Ancient Egyptians, London 1878, Vol. II, P. 238; M. Rostovtzeff, The Social and Economic History of the Hellenistic World, Oxford 1941, Vol. I, P. 382; P. M. Fraser, Ptolemaic alexandria, Oxford 1972, Vol. I, P. 176.

(١٠٠) Pliny, N. H. XXXIII, 64.

(١٠١) Vitruvius, De Architectura, VII, 8,4

(١٠٢) A. P. Laurie, Methods of Testing Minute Quantities of Material from Pictures and Works of Art, in the Analyst, LVIII, 1933, P. 468.

(١٠٣) Diodorus, I, 3; Theophrastus, IV, 2, 1-2; Strabo, XVII, 2-4; Pliny, N. H., XIII, 14.

(١٠٤) J. Garstang, Op. Cit, P. 110.

(١٠٥) متحف كلية الآثار أرقام ١٣٩٦ ، ١٣٩٧ ، ٢٤٣٣ ، ١٤٣٤ .

لوحه رقم (١)



شكل (١) شكل (٢) شكل ٣

شكل (٤) شكل (٥) شكل (٦)

شكل (٧) شكل (٨) شكل(٩)

لوحه رقم (٢)



شكل (١٠)

شكل (١١)

شكل (١٢)

شكل (١٣)

شكل (١٤)

شكل (١٥)

شكل (١٦)

شكل (١٧)

لوحة رقم (٢)



شكل (١٨)

شكل (١٩)

شكل (٢٠)

شكل (٢١)

شكل (٢٢)

شكل (٢٣)

شكل (٢٤)

شكل (٢٥)

شكل (٢٦)

لوحه رقم (٤)



شكل (٢٨)

شكل (٢٩)

شكل (٢٧)

شكل (٣٢)

شكل (٣٠)

شكل (٣١)

شكل (٣٤)

شكل (٣٣)

لوحه رقم (٥)



شكل (٣٥)

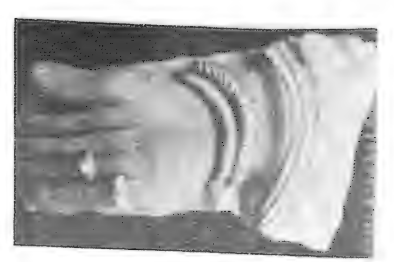


شكل (٣٦)

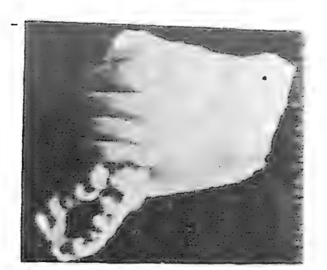


شكل (٣٧)

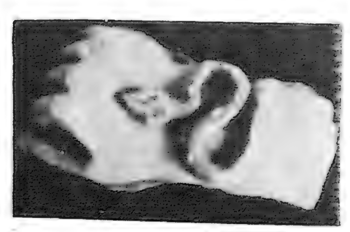
لوحه رقم (٦)



شكل (٣٨)



شكل (٣٩)

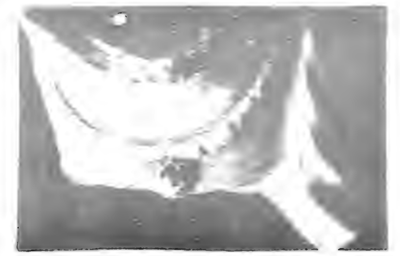


شكل (٤٠)

لوحه رقم (٧)



شكل (٤١)



شكل (٤٢)



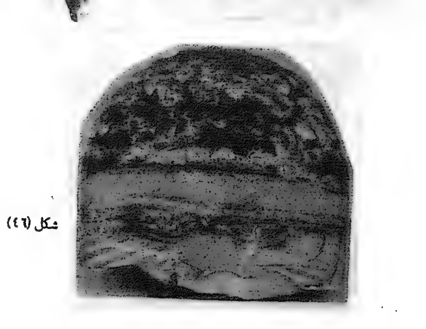
شكل (٤٣)



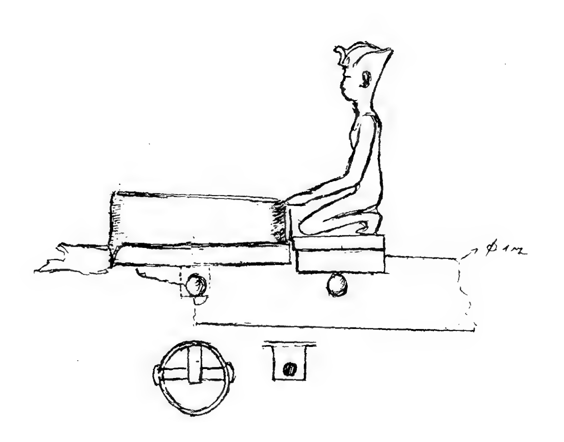


شكل (٤٤)

شكل (٤٥)



شكل (٤٦)



مراكز صناعة الحرير فى الأندلس
من خلال النصوص التاريخية
مع تطبيقات على بعض من منسوجاتها الحريرية

اعــــداد
دكتور محمد محمد مرسى الكحلاوى
كلية الآثار ـ جامعة القاهرة

مقدمـــة :

بلغت أقاليم الأندلس[١] شهرة واسعة فى صناعة المنسوجات الحريرية[٢] وتسابقت فيما بينها على زعامة تلك الصناعة ، وقد ساعدت العوامل الجغرافية الأندلسيين على زراعة مساحة شاسعة من أراضيهم بأشجار التوت التى يعتمد عليها فى تربية دودة القز الناسجة لخيوط الحرير ، كما ازدهرت بشكل واسع تربية تلك الدودة فى الأقاليم الأندلسية وبخاصة فى المنطقة الواقعة بين غرناطة والبحر المتوسط وليس أدل على ذلك مما كان بحوزة مدينة جيان الأندلسية وحدها إذ بلغ عدد القرى التابعة لها والعاملة فى صناعة تربية دود الحرير ثلاثة آلاف قرية[٣] . . . هذا بخلاف ما كان يوجد فى أقاليم الأندلس الأخرى مثل قرطبة ، المرية ، بالنسية ، غرناطة ، بسطة ، شلير ، سرقسطة وفنيانة ومالقه ، وغيرها[٤] . . . أنظر شكل رقم (١) .

وقبل أن نشرع فى الحديث عن مدن الأندلس الاسلامية التى أشتهرت بصناعة المنسوجات الحريرية وتصديرها إلى الأقطار الخارجية سوف نلقى الضوء على تاريخ صناعة النسيج فى المدن الأندلسية ، فمن الجدير بالذكر أن صناعة المنسوجات بشكل

عام فى الأندلس قد تدين بالنشأة إلى المشرق الاسلامى حيث استعان الفاتحون المسلمون منذ وطئت أقدامهم أرض الأندلس بالصناع الشرقيين فانتقلت من الشام إلى الأندلس أسرات كاملة من صناع النسيج(٥) ، وكذلك يرجع للعرب الفضل فى ادخال تربية دودة القز إلى الأندلس فى القرن ٤هـ / ١٠م على يد أسرة من الشام أيضا(٦) .

وكان من الطبيعى أن تؤثر فنون الشرق على زخرفة المنسوجات الأندلسية حينذاك ، واذ أزدهرت فى بلاط الخلفاء الاندلسيين ومن جاء بعدهم منسوجات أندلسية ناطقة بالفنون الشرقية . . . حيث ورد ذكر لأقمشة شامية وعراقية وأخرى بيزنطية فى وثائق عديدة من أسبانيا المسيحية ترجع إلى القرنين ٤ ، ٥ هـ /١٠ ، ١١ م . وهى تدل على استيراد الأقمشة الفاخرة من الشرق إلى أسبانيا(٧) ولكن سرعان ما أتسمت المنسوجات الأندليسية بعدة خصائص من حيث المتانة فى طريقة صناعتها وكذلك تفوقها بأمكانية تلوينها ، ويعزى ذلك إلى استخدام الحرير فى النسيج بدلا من الصوف(٨) .

ويرجع إلى خلفاء بنى أميه الفضل فى إنشاء أول دار لطراز المنسوجات الخلافية(٩) وهى الدار التى شيدها الأمير عبد الرحمن الداخل وعين مملوكه « خلف » ناظراً عليها(١٠) وهى عبارة عن مصانع تنتج « الطراز » أى الأقمشة الحريرية والأقمشة المقصبة المصممة خصيصاً لصنع اردية تلبس فى الأحتفالات وكانت تلك الأقمشة تعد من أثمن الهدايا(١١) .

وفى عهد دولة المرابطين حظيت مدينة المرية الأندلسية بشهرة واسعة فى صناعة المنسوجات الحريرية فاقت مثيلتها فى المدن الأندلسية الأخرى(١٢) ، ونشطت فى ذلك الوقت تجارة الحرير فى الأسواق الخارجية فحمل تجار الأندلس منتجاتهم من المنسوجات الحريرية لتسويقها إلى المغرب والمشرق(١٣) وفى نفس الوقت جلبوا منتجات تلك الأقطار إلى الأندلس ، وقد ورد فى كتب التراجم أسماء لمجموعة تجار أندلسيين منهم محمد بن يوسف بن أحمد التأجر من أهل قرطبة كان له رحلة إلى المشرق(١٤) ومروان بن سلمان بن ابراهيم بن مورقاط الغافقى من أهل أشبيلية(١٥) كما زودتنا مجموعة التراجم التى أوردها ابن بشكوال وأبن الأبار بأسماء تجار من المشرق كانوا يعملون فى التجارة بين بلادهم والمدن الأندلسية(١٦) وهى أسماء تنم عن حركة النشاط التجارى المتبادل بين أقطار المشرق والمغرب ، والمدن الأندلسية .

واستمرت صناعة المنسوجات فى عصر الموحدين بالأندلس فى تطور حيث اتقنت صناعتها إلى حد كبير مع ظهور تغيرات فى زخرفتها تتفق مع روح الدعوة الموحدية الجديدة(١٧) والممثلة فى البعد عن الزخارف المصورة للطيور والحيوانات والأستعاضة عنها بتكوينات هندسية على هيئة تشبيكات ومربعات ووريدات وكتابات نسخية(١٨) ، وحرم ملوك الموحدين الطراز تماما فى بداية حكمهم(١٩) ولعل هذا هو السبب فى توقف دور الطراز عن إنتاج أثمن المنسوجات وأروعها خلال سنوات عدة فى بداية حكمهم(٢٠) .

وأهتمت أسبانيا المسيحية فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر(م) بالمنسوجات الاسلامية التى تصنع فى الأندلس ، وبدأت المنسوجات الاسلامية تحتل الصداره منذ تلك الفترة مما جعل الممالك الأسبانية المسيحية يعجبون بها ويقدرونها كل التقدير وكان لكثرة اعجابهم بها أن تقلد بعضهم الزى الاسلامى(٢١) وكذلك يلفون بها موتاهم ويحفظون بداخلها مخلفاتهم الدينية ذات القيم الكبرى(٢٢) .

وتأثر فن صناعة الحرير فى الأندلس فى تلك الفترة بالأحداث السياسية الناتجة عن سقوط المدن الاسلامية فى أيدى الاسبان المسيحيين وانحصر إنتاج الحرير فى مدينة غرناطة آخر معاقل المسلمين بالأندلس ، وبدأت مصانع المنسوجات الحريرية الاسلامية تنتج المنسوجات الحريرية الغرناطية كالملاحف ومآزر والخمر المختلفة الألوان التى كانت تتغطى بها النساء(٢٣) .

وقد شهدت صناعة الحرير فى تلك الفترة تطورا خاصة فيما يتعلق بزخارف المنسوجات حيث بدأت تظهر أساليب فنية جديدة تختلف عما كانت عليه فى العصر الموحدى(٢٤) حيث زخرفت المنسوجات الحريرية الغرناطية بزخارف هندسية دقيقة قوامها دوائر صغيرة وتشبيكات نفذت داخل مناطق أفقية وهذا الأسلوب قد تأثر بشكل ملحوظ بالزخارف الجصية التى كانت تزين جدران قصر الحمراء من الداخل(٢٥) .

العوامل البيئية وأثرها على صناعة الحرير فى الأندلس :

كان للعوامل البيئية أكبر الأثر على كمية ونوعية إنتاج الحرير فى الأندلس ، إذ ساعدت تلك العوامل الأندلسيين على زراعة مساحات شاسعة بشجر التوت الذى يعد الغذاء الرئيسى لدودة القز ، وهذه الوفرة فى زراعة شجر التوت ترجع إلى جودة أرض الأندلس الزراعية وصلاحيتها لنمو مثل هذه الأشجار بجانب وفرة الأمطار واعتدال المناخ وملائمة درجة الحرارة ونسبة الرطوبة لمثل هذا النوع من الزراعات ، كل هذه العوامل كانت من وراء الشهرة الكبيرة التى حققتها المدن الأندلسية فى إنتاج الحرير .

وقد أهتم كثير من الرحالة والمؤرخين والجغرافيين الذين زاروا الأندلس بابراز أثر العوامل البيئية على ما تنتجه مدن الأندلس من أنواع الزرع وامتدحوا جودتها وكثرتها ويعد كتاب الأنواء لابن سعد[٢٦] من أهم الكتب التى تناولت بالدراسة تقويم فصول السنة مدينة قرطبة وما حولها وبيان ما ينفرد به كل فصل من كمية الأمطار ودرجة الحرارة ونسبة الرطوبة ، وأنواع الزراعة الصالحة فيه ، وكذلك أمدنا بمعلومات مفصلة عند تقويمه لكل شهر على حده أوضح فيه تفصليات كثيرة على ما يأكله أهل تلك المناطق وأنواع ما يشرب فيه ، وكمية ما ينزل من مطر وما يزرع فيه من أنواع الزرع وما يحصد فيه من إنتاج ، وقد سجل ابن سعد محتويات كتابه بنفسه فقال « هذا كتاب جعل مذكرا بأوقات السنة ، وفصولها ، وعدد الشهور وأيامها . . . وتعاقب الأيام بالزيادة والنقصان وفصل البرد والحر وما بينهما من التوسط والاعتدال وميقات كل فصل وعدد أيامه . . . وذكر ما لا غنى عنه للناس من معرفة الزراعة وحين الغراسة . . . وأماكن جنى الثمارات وابتداء نضج الفواكه ومواقيت النتاج . . . وأوقات جمع العقاقير والبذور وعمل الأدوية والأشربة »[٢٧] .

ولما كان الكتاب يخص بالحديث مدينة قرطبة وبعض المدن الأندلسية الأخرى ، لذا فقد تعرض ابن سعد فى كتابة عن مواعيد الفصول التى تحضن فيها دودة القز وقد ربط وقت التحضين فى الأوقات التى تنضج فيها بوفرة شجر التوت الذى يعتمد عليه فى تغذية دودة القز بجانب ما أمدنا به من معلومات هامة عن عناية أهل الأندلس وبخاصة النساء بتربية دودة القز وهو الدور الأساسى الذى يمثل بداية حلقة صناعة نسيج الحرير ، إذ تقوم النساء بانتقاء ما يصلح من الشرانق لرعايتها وتحضينها حتى تضع البيض .

وقد وردت هذه المعلومات فى كتاب ابن سعد محددة من خلال تقويمه لكل شهر من شهور السنة ، ولذا نستطيع بعرض تلك النصوص معرفة صناعة الحرير فى الأندلس بدأ من عملية تحضين النساء للشرانق إلى أن يفقص البيض ثم تليها مراحل أخرى تنتهى بعملية الصباغة .

وأولى هذه المراحل تبدأ فى شهر فبراير من كل عام فيقول ابن سعد خلال تقويمه لهذا الشهر « وفى هذا الشهر « فبراير » تفقص الطير ، وتفرخ النحل وتتحرك دواب البحر ، وتبدأ النساء بتحضين دود الحرير حتى تفقص ، وتنصرف الغرانق إلى الجزائر ، ويغرس بصل الزعفران[٢٨]» .

ومن خلال النص السابق يتضح أن بداية الدورة تبدأ مع شهر فبراير ، حيث تجمع النساء البيض لتعتنى بتحضينه حتى يفقص ، ثم يمدنا ابن سعد بموعد فقص البيض من خلال تقويمه لشهر مارس فيقول « أيام هذا الشهر أحد وثلاثون يوماً . . . . وفيه يدخل فصل الربيع ، فيكون مزاجة الحرارة والرطوبة . . . . وفيه يغرس قصب السكر . . . . . ويندا عقد الفول . . . . ويظهر السمان . . . . ويتولد الحرير »[٢٩] .

ومن خلال تقويم شهر مارس أمدنا ابن سعد بعدة معلومات منها معرفة مناخ هذا الشهر وعدد أيامه وأنواع المحاصيل التى تزرع فيه ، وما يهمنا فى هذا النص هو تولد الحرير الذى أرتبط وقته باعتدال الجو ونسبة الرطوبة ، كما نستنتج من خلال المواقيت المحسوبة فى شهر فبراير ومارس بالنسبة للفترة التى تستغرقها عملية تحضين الشرانق إلى وقت التفقيس نجدها تستغرق ٦٠ يوماً تقريباً .

ثم تأتى المرحلة الثالثة فى عملية صناعة الحرير من خلال نصوص تقويم الفصول لابن سعد ، فنجد أنه لا ذكر للحرير فى تقويم شهر أبريل ، وربما يكون هذا الشهر قد خصص لعملية تجميع الإنتاج من المزارع والقرى قبل أن يرسل إلى دور صناعته . إذ يتضح من خلال تقويم ابن سعد لشهر مايو أن غزل الحرير بدأ يدخل مرحلة التصنيع الأولى فيقول « أيام شهر مايو عددها ثلاثون يوماً . . . . وهو من فصل الربيع . . . . وفيه تخرج الكتب فى القرمز والحرير والغاسول للطراز »[٣٠] .

ويتضح من تقويم شهر مايو مرحلة جديدة من مراحل تصنيع الحرير فى الأندلس ، تبدأ بصدور مرسوم إلى جميع المنتجين ، بتسليم إنتاجهم من الغزل إلى دور الصناعة

(دور الطراز) وهذا يجعلنا نستنتج حقيقة جديدة وهى أن إنتاج الحرير فى الأندلس كان يعد إنتاجها قومياً ، لأهل الأندلس ، يشرف عليه متخصصون من الدولة ، لذا يصدر به كتاب رسمى يعمم على كافة المربين والمنتجين لتسليم ما لديهم من إنتاج إلى دور الصناعة وهذه العملية أشبه ما تكون فى وقتنا الحاضر بعملية زراعة القطن والقمح وقصب السكر فى مصر ، إذ تعد هذه الزراعات بالنسبة لمصر محاصيل أساسية يلزم زراعتها فى الأماكن التى خصصتها الدولة وكذلك يلزم تسليم إنتاجها إلى منافذ الدولة لتسويقها ويتعرض للغرامة كل من يخل بهذه الشروط .

أما المرحلة الأخيرة التى وقف عندها ابن سعد فقد جاءت عند تقويمه لشهر أكتوبر فقال « وتخرج الكتب فى الحرير والصباغ السماوى للطراز »(٣١) .

وفى هذا النص تأتى المرحلة الأخيرة فى صناعة الحرير بالأندلس إذ يصدر كتاب آخر من المسئولين عن مراقبة عملية صناعة الحرير والاشراف عليه من قبل الدولة ، على تسليم الحرير إلى دور صناعته لأعمال الصباغة والتلوين اللازم .

وبهذا نكون قد عرضنا لجميع نصوص ابن سعد التى تحدث فيها عن تقويمه لشهور السنة لمدينة قرطبة وما تحوزه من أعمال وقرى وقد أتضح من النصوص السابقة أثر البيئة على عملية صناعة الحرير فى الأندلس والحقيقة أنه ليس ابن سعد فقط الذى فطن إلى تحديد شهور السنة وما يصلح فيها من زرع فى الأندلس ولكن كل من زار الأندلس من جغرافيين كان حريصاً على تدوين فضل مناخها وتربتها وطيبة هوائها وبيان ما فيها من زرع وما تكنزه أرضها من معدن(٣٢) .

ومن هؤلاء الجغرافيين ابن حوقل الذى زار الأندلس فى القرن الرابع الهجرى وقال فى وصفها « وفى الأندلس الزيبق والحديد . . . . ولهم من الصوف والاصباغ فيه وفيما يعنون صبغه بدائع بحشائش تختص بالأندلس تصبغ بها اللبود المغربية المرتفعة الثمينه والحرير وما يؤثرونه من الوان الخز والقز »(٣٣) .

ويتضح من نص ابن حوقل أن الأصباغ التى كانت تلون بها الأصواف المغربية والمنسوجات الحريرية . كانت تستخرج من حشائش طبيعية تزرع فى أرض الأندلس أى أن جميع مستلزمات صناعة الحرير كانت متوفرة على أرض الأندلس ، ولم تفقد حلقة من حلقات إنتاجه فى أرضها .

ثم يعرج بنا ابن حوقل فى نص آخر يوضح فيه أن الأندلس كانت مصدراً من مصادر تصدير الديباج إلى كافة الأقطار فيقول « ويجلب منها الدباج (أى الأندلس) . . . . ويعمل فى أقطار بلدهم »(٣٤) .

وفى موضع آخر يقول ابن حوقل « وبالأندلس غير طراز يرد إلى مصر متاعة وربما حمل منه شيئاً إلى اقاصى خراسان وغيرها »(٣٥) .

وتلك النصوص توضح بما لا يدع مجالا للشك مكانة الأندلس الرفيعة فى صناعة طرز الحرير لدرجة أنها بدأت تصدره إلى أماكن نشأته الأولى فى المشرق الاسلامى وفى القرن الخامس الهجرى زار الأندلس جغرافى آخر هو أبو عبيد الله البكرى ، الذى وصف أرض الأندلس وجبالها وما تحوزه من قرى عند مشاهدته لها فقال « وفى هذا الجبل أصناف الفواكه العجيبة وفى قراه المتصلة يكون أفضل الحرير والكتان الذى يفضل كتان الفيوم »(٣٦) .

ويتميز نص البكرى ليس فقط بذكره لجودة الحرير والكتان الأندلسى ولكن بما عقده من مقارنة مع ما يصنع على شاكلته فى أقليم الفيوم بمصر وهذا هو وجه الأستفادة الجمة من نصوص الرحالة والجغرافيين .

مراكز صناعة الحرير فى الأندلس (أنظر شكل ٢)

أزدهرت صناعة نسيج الحرير فى مراكز مختلفة من شبه الجزيرة الأسبانية ، وقد أجمع المؤرخون فى العصور الوسطى أن قصب السبق فى هذه الصناعة كان لمدينة المرية الأندلسية وهى التى تربعت على عرش صناعة الحرير وإنتاجه وسوف نعرض بالدراسة من واقع النصوص التاريخية التى وردت بشأن صناعة المنسوجات الحريرية فى المراكز الأندلسية المختلفة ، ونحاول من خلال التعليق على تلك النصوص أن نبين مدى ما وصلت إليه مراكز الأندلس بشكل عام فى صناعة الحرير ، وكذلك القاء الضوء على بعض الصلات التجارية بين الموانىء الأندلسية وموانىء الأقطار الخارجية فى المشرق والمغرب والتى تركزت تجارتها فى بعض الأحيان على المنسوجات الحريرية .

وأثبت البحث بذلك أن طريق البحر كان يعد من أهم طرق الحرير التى ربطت بين موانىء الأندلس والأقطار الخارجية .

المـــرية[٣٧] وتعرف بالأسبانية Almeria

مدينة كبيرة مستطيلة الشكل وهى تعد من الثغور الأندلسية التى تشرف من الجهة الجنوبية على البحر المتوسط وقد شيدها أمير المؤمنين عبد الرحمن بن محمد فى سنة ٣٤٤ هـ / ٩٥١ م[٣٨] وتعد مدينة المرية الاسلامية أهم مركز لصناعة الحرير فى الأندلس منذ القرن الخامس الهجرى الحادى عشر الميلادى . أنظر شكل رقم (٢) ، وقد أكتسبت المنسوجات الحريرية التى تنتج فى مصانع المرية مكانة مرموقة على جميع المدن الأندلسية الأخرى وفقدت مدينة قرطبة مركزها المتقدم فى صناعة الحرير أمام منسوجات المرية الحريرية[٣٩] .

وقد تبوأت صناعة الحرير بالمرية الصدارة أمام باقى الصناعات التى تنتج فى المدينة ، الأمر الذى جعل كل من زارها يتحدث عن هذه المنسوجات الحريرية فلم يخل كتاب لرحالة أو لجغرافى أو مؤرخ زار المرية الا وبهرته صناعة الحرير فيها فأفرد لها فى مؤلفه الكثير ولذا حفلت مؤلفاتهم بنصوص وصفية لصناعة الحرير هناك وكذلك الأنواع التى كانت تصنع منها .

وقد أنتقلت صناعة الحرير إلى المرية من بجانه التى كانت تعد من أهم مراكز إنتاج وتصنيع الحرير فى القرنين الثالث والرابع الهجرى / التاسع والعاشر الميلادى ، كما أنتقل إليها معظم الصناع والحرفيون من أقليم بجانه وانتعشت بهم صناعة الحرير بالمرية وقد زودتنا بعض النصوص التاريخية بمعلومات عن أسباب انتعاش صناعة الحرير بالمرية فقال شمس الدين « ولما خربت بجانه أنتقل أهلها إلى المرية وقصدها التجار لشراء الحرير وما يعمل فيها من الستور وغيرها »[٤٠] .

وقد تبوأت مدينة المرية الصدارة فى إنتاج وتصنيع الحرير بدأ من القرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى فى عهد حكم المرابطين ، إذ بهرت منتجاتها من الحرير فى تلك الفترة كل من زارها واستوقفته كثرة مصانعها وطرزها ومتاجرها وقياسرها ، وكذلك خبرة أهلها فى إنتاج وتصنيع الأقمشة الحريرية وقد وصف الرازى خبرة أهل المرية وتفوقهم فى إنتاج الحرير فقال « المرية مفتاح الرزق والكسب موطن الحذاق من أصحاب أهل الصناعات . . . . وفيها يصنع أيضاً الحلل الموشية النفيسة »[٤١] .

ووصفها ابن غالب الأندلسى بأنها « كان يعمل فيها من الوشى والسقلاطونى والبغدادى وسائر أجناس الديباج وجميع ما يعمل من الحرير ما لم يعمل مثله بصنعاء وعدن ومنها كان يسفن إلى جميع الافاق وكان يعمل فيها الحلل الرفيعة القدر الكثيرة الاثمان »[٤٢] .

ووصف ابن سعيد نقلا عن ابن فرج صناعة الحرير بالمرية فقال « حدث فيها من صنعه الوشي والديباج على أختلاف أنواعه ، ومن صنعه الخز وجميع ما يعمل من الحرير ما لم يبصر مثله في الشرق ولا في بلاد النصارى »(٤٣) وفي نص أبن سعيد السابق تقييم لصناعة الحرير بالمرية قياسا على ما يصنع في الشرق والغرب وهو ما تؤكده حركة التجارة التي كانت تربط بين موانى المرية والموانى الشرقية وأوربا إذ كانت تعد المرية مركزاً هاماً لتجارة الأندلس في الداخل والخارج ، فمن مينائها كانت تبحر السفن إلى الشرق وإلى الموانى المغربية وهى محملة بالمنتجات والمصنوعات الحريرية ، ومما ساعد على قيام المرية بدور بارز في حركة التجارة بالأندلس أحتوائها على دار الصناعة وقيسارية كان يقصدونها التجار ويأمنون فيها على أموالهم(٤٤) .

وقد وصف ابن الدلائى مدينة المرية ودار صناعتها فقال « ودار صناعتها القديمة . . . . قسمت إلى قسمين فالقسم الواحد فيه المراكب الحربية والآلة والعدة . . . . والقسم الثانى فيه القيسارية قد رتب كل صناعة منها حسب ما يشكل لها ، قد أمن فيها التجار بأموالهم وقصد إليها الناس من أقطارهم »(٤٥) .

ومن الجدير بالذكر أن قيسارية المرية كانت سوقاً تجارية لخزن وبيع الأقمشة الحريرية (٤٦) كما كانت تحتوى على عدد كبير من الفنادق المخصصة لاقامة التجار الغرباء المشتغلون في تجارة الحرير وغيرها .

وقد زودتنا النصوص التاريخية المعاصرة للمدن الاسلامية في الأندلس بمظاهر النشاط التجارى الذى كان يربط تلك المدن بحركة التجارة الخارجية والقت الضوء على أهم صادرات الأندلس ووارداتها وبخاصة في مجال تجارة الحرير حيث ذكر ابن حوقل ان « بالأندلس غير طرز يرد إلى مصر متاعة وربما حمل منه شيىء إلى أقاصى خراسان وغيرها »(٤٧) .

وفى نص آخر قال « فاما ارديتهم المعمولة ببجانة فتحمل إلى مصر ومكه واليمن وغيرها »(٤٨) ، ومن أهم النصوص التاريخية التى وصفت صناعة الحرير في المرية وألقت الضوء على مكانتها حينئذ .

نص الادريسي حيث قال :

(وكان بها « أى المرية » كل الصناعات كل غريب وذلك أنه كان بها من طرز الحرير ٨٠٠ طراز يعمل بها الحلل والديباج والسقلاطونى ، الأصبهانى والجرجانى

والستور المكللة والثياب المعينة والخمر والعتابى ، والمعاجر ، وصنوف أنواع الحرير[٤٩]) .

التعليـــق :

والنص السابق يوضح أن مدينة المرية كانت حافلة بكافة الصناعات الغريبة فهى إذن ووفقا للنص مدينة صناعية ، ولكن بالرغم من كل هذه الصناعات فإن صناعة الحرير بها كان لها مكانة جعلتها تفوق كل الصناعات مما جعل النص يخصها بالذكر ويبرز الأعداد الهائلة لأنواع طرز الحرير التى كانت تصنع بالمرية والتى حددها النص بـ ٨٠٠ نوع وهذا عدد كبير ينم عن أنتشار تلك الصناعة ويوضح حجم إنتاج تلك المصانع وكذلك استيعاب الأسواق الداخلية والخارجية لمنتجات مصانعها من المنسوجات الحريرية[٥٠] .

وأوضح النص كذلك بعض أنواع طرز الحرير التى كانت تصنع بالمرية كالحلل والديباج ، السقلاطونى ، الأصبهانى ، الجرجانى الستور المكللة ، والثياب المعينة والخمر والعتابى والمعاجر ، وصنوف أنواع الحرير .

وتلك الأنواع تلقى الضوء على أن مغازل المرية كانت تنتج أنواع المنسوجات الحريرية التقليدية التى يرجع أصلها إلى الشرق الاسلامى مثل الديباج وهو نوع من الأقمشة الحريرية التى كانت معروفة فى الشرق قبل الاسلام ثم استمر نسجه بعد ظهور الاسلام[٥١] ، والسقلاطونى نوع من الحرير المنسوج عرف فى بداية الأمر وأشتهرت به اليونان ثم أنتقل إلى البلاد الاسلامية فصنع فى العراق فى العصر العباسى وفى مصر ف العصر الفاطمى[٥٢] ويذكر « ماركيز دى لوثويا » أن السقلاطون كلمة مشتقة من Ciclaton وهو اسم كان يطلق فى كل أوربا على نسيج من الحرير مطرز بالذهب ، أختصت بغداد بصناعته[٥٣] .

أما الحرير الأصبهانى والجرجانى فمن المنسوجات التى عرفت بها إيران فى مدينتى أصبهان وجرجان[٥٤] ، أما الحزير العتابى فهو ينسب إلى حى (العتابية) ببغداد وقد أنتقل هذا النوع إلى إيطاليا عن طريق الأندلس وعرف هناك باسم تابى «Tabis» ويقصد بها الأقمشة المموجة[٥٥] .

ونستلخص من نهاية النص أن أنوال المرية لم تقف فقط على إنتاج المنسوجات المقلدة بل انتجت أنواعاً أخرى محلية ذاعت شهرتها فى العالم الاسلامى .

ويمدنا الادريسى بنص آخر لا يقل فى أهميته عن النص السابق فيقول : (وكانت المرية إليها تقصد مراكب البحر من الاسكندرية والشام كله ولم يكن بالأندلس كلها أيسر من أهلها مالا ولا أتجر منهم فى الصناعات وأصناف التجارات تصريفا وادخاراً)[٥٦] .

التعليـــق :

يوضح النص الأتصال التجارى البحرى بين موانىء المرية والموانىء الشرقية فى مصر والشام .

كما أوضح النص طبيعة أهل المرية وبين نشاطهم الاقتصادى والذى يتركز حول التجارة حيث وصفهم بالثراء نتيجة لتكسبهم من التجارة التى حذقوها .

وبناء على ما سبق نستطيع أن نستنتج الآتى :

ان النص الأول والثانى السابقين قد أكمل كل منمها الآخر حيث أوضح الادريسى فى نصه الأول أن السمة الرئيسية التى تميز الصناعات فى المرية هى صناعة الحرير بأنواعه المتعددة إذن فمن الطبيعى أن يتركز نشاط أهل المرية فى بيع منتجات مصانعهم من المنسوجات الحريرية ويمتد نشاطهم التجارى داخل المدن الأندلسية وخارجها وهو ما أكده نص الادريسى حول طبيعة أهل المرية التجارية وحذقهم لصنوف أنواع التجارة مما جعل أساطيل التجارة فى السواحل الشرقية فى مصر والشام تقصد موانىء المرية لحمل ما تشتهر به من منتجات ، ولما كان على رأس تلك المنتجات المنسوجات الحريرية إذن نستطيع أن نؤكد أن طريق البحر كان يعد من ضمن طرق نقل الحرير التى تربط بين موانىء المرية وموانىء مصر والشام .

ومن النصوص التاريخية الهامة أيضاً والتى تناولت صناعة الحرير فى المرية نص أبو بكر الزهرى الذى أورد فيه معلومات هامة حول صناعة الحرير فى المرية فقال (وهى « أى المرية » مدينة عظيمة تقع على ساحل البحر وهى مرسى الأندلس وفيها كان يعمل الديباج المحكم الصنعة مثل المرنجات المعروفة بالعداديات وثياب السندس الأبيض وهو ديباج أبيض . . . . كله لا يخفى على أحد من صناعته شىء ، وفيها استنبطت ثياب المعمة المعروفة بالخلدى ، ليس فى ثياب الحرير كلها أتم منها مجالا ولا جمالا لذلك سميت بهذا الاسم ، وهو مشتق من الخلد وفيها يصنع كل شىء حسن من الأثاث . . . وأهلها كلهم رجالا ونساء صناع بأيديهم وأكثر صناعة نسائهم الغزل الذى يقارب الحرير فى سوق وأكثر صناعة رجالهم الحياكة)[٥٧] .

التعليـــق :

أفرد المؤرخ فقرة كبيرة عن صناعة الحرير عند حديثة عن مدينة المرية وهى تنم عن عظمة وقيمة تلك الصناعة فى المرية بجانب ما أمدنا به النص من معلومات هامة حول أنواع جديدة من طرز الحرير تضاف إلى الأنواع التى وردت فى نص الادريسى وقد أوضح لنا النص فى وصف بليغ جودة صناعة الحرير فى المدينة بوصفه لصناعة الديباج فيها بأنه « محكم الصنعة » ولم يكتف النص بذكرة لنوع الحرير الذى ينسج فى أنوال المرية بل حرص المؤلف على أن يوضح مصدر أشتقاق اسم النوع فقال ان ثياب المعمة المعروف بالخلدى مشتق أسمه من الخلد وكذلك أوضح النص اسم الشهرة للصنف أى الأسم التجارى فقال « المرنجات المعروف بالعداديات » « وثياب المعمة المعروفة بالخلدى » وهى فقرات تعكس لنا مكانة صناعة الحرير فى المرية مما جعل أصحاب تلك النصوص يمحصون فى كثير من التفصيلات المتعلقة بالنوع والجودة والشكل والاسم . . . . الخ ، وكلها تفاصيل مرتبطة بصناعة الحرير .

كما أوضح النص فقرة هامة ترتبط بابتكار أهل المرية لأنواع جديدة من طرز الحرير وهى إضافة تؤكد أن مغازل المرية لم تقف فقط عند التقليد لأنواع معروفة بل استنبطت أنواعاً خاصة بها مثل ثياب المعمة الذى أمتاز بجودته وحسن صناعته .

وأخيراً يلقى النص الضوء على نشاط أهل المدينة الاقتصادى والذى سبق أن أوضحت أنه يدور حول النشاط التجارى والصناعى المرتبط كل الأرتباط بصناعة الحرير فالنساء تغزل والرجال تحيك وكلها أعمال قائمة على تلك الصناعة .

وهناك نص آخر أورده المقرى فقال « وبها من صنعة الديباج (أى المرية) ما تفوق به على سائر البلاد . . . وقال بعضهم كان بالمرية لنسج طرز الحرير ثمانمائة نول ، وللحلل النفيسة والديباج ألف نول وللاسقلاطونى كذلك ، وللثياب الجرجانية كذلك وللاصفهانية مثل ذلك وللعتابى والمعاجر المدهشة والستور المكللة»[٥٨] .

التعليـــق :

والنص السابق يضيف إلى صناعة الحرير بمدينة المرية الكثير فهو يلقى الضوء على حجم أنوال الغزل فى المرية وذلك بذكرة العدد الذى كانت عليها أنوالها ، وبذلك يكون المقرى فى مقدمة النصوص التى قامت بعمل احصائيات لعدد أنوال المرية وبين أعداد أنوال كل نوع على حدة حيث بلغ عدد أنوال طرز الحرير ثمانمائة نول ، وللحلل

النفيسة والديباج الف نول وللاسقلاطونى الف نول وكذلك عدد أنوال الثوب الجرجانى الف نول أخرى وعدد أنوال الاصفهانى الف نول فإذا ما قمنا بجمع هذه الاعداد لوجدناها تقرب من الخمسة آلاف نول كلها تعمل فى مدينة وأحدة فقط وهى مدينة المرية وهذا بخلاف الأنوال التى كانت تنسج الأنواع الأخرى والتى لم يذكر النص أعدادا لها مثل الحرير العتابى والمعاجر والستور المكللة .

وباستعراضنا للنصوص السابقة نكون قد ألقينا الضوء على حجم صناعة الحرير فى مدينة المرية(٥٩) وحدها وسوف نتتبع ذكر باقى المدن الأندلسية كل على حدة .

ربض الحوض(٦٠) . يعد ربض الحوض من أهم مراكز صناعة الحرير فى الأندلس وهو يتبع من حيث التقسيم الاقليمى مدينة المرية . أنظر شكل (٢) ومن أهم النصوص التى وصلتنا عن هذا الربض نص الادريسى حيث قال فى وصفه (هو ربض له سور عامر بالأسواق ، والديار والفنادق ، والحمامات والمدينة فى ذاتها مدينة كبيرة كثيرة التجارات . . . وعدد فنادقها الف فندق الا ثلاثون فندقاً وكان بها من الطرز أعداد كثيرة)(٦١) .

التعليــــق :

أمدنا النص السابق بثلاث إضافات جديدة أولها إضافة مركز تجارى وصناعى جديد لصناعة وتجارة طرز الحرير فى الأندلس وهو ربض الحوض الذى جاء وصفه فى النص . وثانى هذه الاضافات عدد الفنادق (٦٢) الذى وصل إلى ٩٧٠ فندقا وهو رقم كبير بالقياس إلى كونه فى ربض يتبع مدينة المرية ، وثالث تلك الاضافات هو ربط النص بين كثرة أعداد الفنادق بكثرة التجارات فى المدينة وهو أمر طبيعى ينطبق من حيث الوظيفة على ما تؤديه تلك الفنادق من دور فى حركة التجارة بشكل عام .

والربط الثالث وكما ورد فى نهاية النص هو كثرة الطرز فى المدينة المتصلة بكثرة الفنادق والمرتبطة بكثرة التجارة القائمة على كثرة أعداد الطرز وجميعهم ميز بينهم النص بالكثرة من حيث العدد (٦٣) . ولما كان من المعلوم ، ان وظيفة الفندق تكمن فى كونه بناء ينزل فيه غرباء التجار بتجارتهم لمدة معلومة ، ولذلك فقد خصصت الأدورار الأرضية من الفنادق للتخزين أو لبيع البضائع والأدوار العليا للاقامة ومن الجدير بالذكر ان هذه الفنادق كانت تسمى بأسماء ما يباع فيها من بضائع أو كانت تسمى بأسماء أصحابها فى بغض الأحيان(٦٤) .

وبناء على ما سبق فأننى أرى أن النص السابق عندما ربط بين الفنادق والتجارة والطرز بالكثرة العددية أراد وبشكل ضمنى أن يوضح أن تلك الفنادق قد تعددت لتعدد الطرز ، فربما خصص لكل فندق طرازا أو طرازين أو ثلاثة وهو تصور يعطينا فى النهاية شكلا وبيانا لحركة النشاط التجارى بالربض والتى كانت قائمة على صناعة الحرير .

مدينة بسطة[٦٥] «Baza»

ومدينة بسطة مدينة أندلسية تقع بالقرب من وادى (آش) وتعد من مراكز صناعة الحرير فى الأندلس وتنتشر فى أراضيها زراعة شجر التوت الذى يعتمد عليه فى تربية دودة الحرير . أنظر شكل (٢) ومن أهم النصوص التاريخية التى وصلتنا عن هذه المدينة نص الحميرى الذى قال فى وصفها : (وهى متوسطة المقدار حسنة الموضع . . . . ذات أسواق وبها تجارات وفعله بضروب الصناعات . . . . وشجر التوت بها كثير وعلى قدر ذلك غلة الحرير . . . وبها كانت طرز الوطاء البسطى من الديباج الذى لا يعلم له نظير)[٦٦] .

التعليـــق :

النص السابق يؤكد لنا عدة حقائق تتعلق بزراعة وصناعة وتجارة الحرير فى مدينة بسطة الأندلسية وكذلك يؤكد النص على صحة تصورنا فى معالجتنا بالتعليق على نص الأدريسى السابق الذى وصف فيه ربض الحوض وربط فيه بكثرة عدد الفنادق مع كثرة عدد أنواع الطرز هناك وهذا الربط يظهر بشكل جديد فى نص الحميرى حول مدينة بسطة فقد ربط صاحب النص بين فقرتين فى غاية الأهمية أولهما تتعلق بزراعة شجر التوت فى المدينة وثانيهما حدد فيه إنتاج الحرير بالمدينة على قدر أتساع الرقعة المنزرعة من شجر التوت ، فالربط فى هذا جاء وأضحا بين زراعة شجر التوت وإنتاج الحرير[٦٧] وهو ربط منطقى يوضح أن خيوط الغزل الحريرية كانت تصنع محليا . . . أى أن صناعة الحرير فى مدينة الأندلس كانت قائمة على توفير مادتها الانتاجية محليا وبهذا تكون الاشارات المتفرقة التى وصلتنا من خلال النصوص التاريخية حول صناعة الحرير فى الأندلس قد أكملت بعضها البعض بدءاً فى زراعة شجر التوت وتربية دودة الحرير وإنتاج طرز الحرير .

وأخيراً يمدنا النص بنقطتين لا تقل أهميتهما عن النقطتين السابقتين وهما الأولى : وتتعلق بالصناع حيث وصف النص القائمين على الصناعة بخبرتهم الفائقة فوصفهم بأنهم

فعله بضروب الصناعات . أى لهم خبرة بشتى طرق الصناعة ، والنقطة الثانية يضيف لنا النص نوعا جديدا من طرز الحرير تخصصت فى إنتاجه أنوال مدينة البسطة وهو حسب ذكره فى النص (طرز الوطاء البسطى) وهو عبارة عن نوع من الديباج الأبيض ينسب إلى أقليم نشأته وهو مدينة البسطة ، وأثنى النص على جودة صناعة هذا النوع من الطرز فى مدينة البسطةلدرجة أنه لا يعلم له نظير فى مكان آخر .

مدينة سرقسطه[٦٨] «Zaragoza»

وفى مدينة سرقسطه (أنظر شكل ٢) كان يصنع أفخم أنواع الحرير بفضل خبرة أهلها وشهرتهم فى ذلك لدرجة أن منسوجاتها الحريرية كانت تسمى باسمها مباشراً وهو النوع المعروف « الثياب السرقسطيه » .

وقد أمدنا ابن الدلائى بنص هام أوضح فيه ما تشتهر به مدينة سرقسطه من أنواع الصنائع وبخاصة صناعة الحرير فقال « ولاهل سرقسطه ، فضل الحكمة فى صنعة السمور والبراعة فيه بلطيف التدبير يقوم فى طرازها بكمالها منفرده بالنسج وهى الثياب المعروفة بالنسبة بالسرقسطية ولا تدانى تلك الصنعة ولا تحكى فى أفق من الافاق »[٦٩] .

ومن النص السابق يتضح أن ما يصنع فى دور طرازها من الحرير يعد ذو خصة متميزة تنفرد بها سرقسطه عن باقى المدن الأندلسية الأخرى المنتجة للحرير .

وفى هذا المعنى يوجد نص آخر لابى بكر الزهرى امتدح فيه حسن صناعة الثياب السرقسطية المصنوعة من الصوف والحرير والقطن فقال « ولا يتسوس فيها شيء من خشب ولا ثوب من صوف ولا حرير ولا قطن ، وكانت منسوجاتها تصدر إلى جميع الجهات »[٧٠] .

مدينة جيان[٧١] «Jaen»

مدينة جيان مدينة أندلسية كثيرة الخصب وتعد من ضمن مراكز صناعة الحرير الهامة فى الأندلس . أنظر شكل (٢) وقد أمدنا كل من الادريسى[٧٢] والحميرى[٧٣] بنصين متشابهين أقدمهما بطبيعة الحال نص الادريسى حيث وصف المدينة فقال (جيان مدينة بالأندلس كثيرة الخصب رخيصة الأسعار كثيرة اللحوم والعسل ولها زائد على ثلاثة آلاف قرية كلها تربى فيها دود الحرير)[٧٤] .

التعليـــق :

باستقراء النص السابق يتضح منه أن مدينة جيان من المدن المنتجة فهى وعلى حسب النص كثيرة إنتاج اللحوم والعسل وهى تدل على وفرة المراعى بها وكذلك المناحل ولكن على الرغم من وفرة ورخص ثمن اللحم والعسل إلا أن السمة الغالبة على سكان القرى التابعة للمدينة هى تربية دود الحرير بأعداد كبيرة حددها النص بثلاث آلاف قرية وان كان العدد مبالغا فيه من الناحية العددية إلا أنه ينم عن الكثرة ووفرة إنتاج غزل الحرير فيها ، وكذلك تبين قدر ما تدره من أرباح على العاملين فى مجال تربية دود الحرير ، مما جعل تلك الأعداد الهائلة تعمل فى حقل تربية دود الحرير ولدينا نص آخر أورده الشقندى عن فضل مدينة جيان فى تربية دود الحرير وكذلك صناعته فقال (وأما جيان فانها لبلاد الأندلس قلعة ، إذ هى أكثر زرعا . . . ويقال لها جيان الحرير لكثرة اغتناء باديتها وحاضرتها بدود الحرير الذى يسفر براً وبحراً)[٧٥] .

التعليـــق :

والنص السابق يؤكد على نص الادريسى السابق من حيث كثرة المزارع المتخصصة فى تربية دود الحرير بشكل عام فيميز الحرفة الرئيسية التى كان يعمل فيها أهل مدينة جيان مما جعل النص ينعتها بصفتها المشتهرة بها وهى جيان الحرير . . . كما أوضح النص الصلة التجارية بين مدينة جيان والأقطار الداخلية والخارجية عبر البر والبحر والقائمة على تجارة الحرير .

فحص البيرة[٧٦] «Elvura» .

فحص البيرة تقع بالقرب من مدينة غرناطة الأندلسية ،. وتعد من أهم مراكز تجارة وصناعة الحرير فى الأندلس . أنظر شكل (٢) ومن النصوص التاريخية التى وصلتنا من الأصطخرى الذى قال فى وصف البيرة « وبكورة البيرة حرير كثير يفضل ويقدم على غير[٧٧] كما وصفها الحميرى فقال :

(وحرير فحص البيرة هو الذى ينشر فى البلاد ويعم فى الآفاق ويكثر حتى يصل إلى أقصى بلاد المسلمين)[٧٨] .

التعليـق :

وكلا النصين السابقين يوضحا عدة نقاط جديدة فى مضمونها :

أولها : شهرة حرير فحص البيرة والتى لا تقل عن شهرة حرير المرية .

ثانياً : يعتبر الجزء الأكثر أهمية فى تلك النصوص هو ما يتعلق بأنتشار حرير فحص البيرة وشهرته التى وصلت إلى جميع بلاد الإسلام .

ثالثاً : وضوح العملات التجارية بين فحص البيرة والعالم الخارجى عن طريق تجارة الحرير التى كانت تعد من أهم صادرات بلاد الأندلس حينذاك(٧٩) .

مراكز أندلسية أخرى ارتبطت شهرتها بصناعة الحرير . أنظر شكل (٢) :

وهناك مراكز أندلسية أخرى جاء ذكرها على نحو إشارات متفرقة فى نصوص تاريخية بعضها يمتدح صناعة الحرير فيها وبعضها كانت له صلة مباشرة بتجارة الحرير والبعض الآخر عن زراعة أشجار التوت فى تلك المدن ، والبعض أيضاً عن كونها أسواق لبيع منتجات الحرير . ومن أهم تلك المدن التى وصلتنا بعض الاشارات عنها :

مدينة قرطبة(٨٠) «Gordoba» :

ومدينة قرطبة : كانت تحفل أسواقها العامرة بالمنسوجات الحريرية بل كانت مركزاً هاماً من مراكز صناعة الحرير (أنظر شكل ٢) وخاصة صناعة الوشى والديباج وقد فقدت قرطبة مكانتها وشهرتها بعد أن حلت المرية محلها فى بداية القرن الخامس الهجرى /الحادى عشر الميلادى(٨١) ، وأصبحت أسواق قرطبة تعرض لمنسوجات المرية الحريرية من الوشى والسقلاطونى والبغدادى وغيرها من سائر أنواع الديباج وجميع ما يعمل من الحرير(٨٢) .

مدينة مرسية(٨٣) «Marce» :

وفى مدينة مرسية الأندلسية (أنظر شكل ٢) كانت تصنع الأبسطة الرفيعة الشريفة وكان لأهل مرسية خبرة كبيرة فى صناعة تلك الأبسطة(٨٤) وكذلك الحرير الموشى بالذهب ، وقد زارها ابن سعيد المغربى فقال « لقد كان يتعجب من حسن صنعته (يقصد ذلك النوع الموشى بالذهب) أهل المشرق إذا راؤا منه شيئاً(٨٥) وقد بلغت درجة اتقان الحرير الموشى فى مرسية درجة رفيعة لم يبلغها أحد سواهم »(٨٦) .

كما وصفها الشقندى بإنها بلد تجهز فيها العروس إلى كل ما تحتاجه فى شوارها ، وهى تعد البلد الثالث فى إنتاج الموشى بعد مدينة المرية ومالقة(٨٧) .

ولدينا نص آخر أمدنا به الرحالة المغربى ابن عثمان(٨٨) عند زيارته لمدينة مرسية فى عام ١٩١٣ هـ /١٧٧٩ م وقد حرص مرافقوه من الأسبان أن يطلعوا على دور صناعة الحرير فى مرسية وهى دار الطراز العربية التى كانت تدار عجلات غزلها وتنسج أنوالها

خيوط الحرير بيد المسلمين فقال فى وصف المدينة « وأكثر ما فى بساتين هذه المدينة شجر التوت المعد لعلف الحرير الذى اختصها الله به عن سائر البلاد وان كانت غرناطة بلاد الحرير فمن هذه المدينة يجلب إليها لكثرته وكل ذلك على السقى من الوادى المذكور »[٨٩] .

ومن النص السابق نستقى عدة نقاط أهمها استمرار مدينة مرسية فى الحفاظ على شهرتها فى مجال إنتاج الحرير .

ثانياً كثرة مزارعها باشجار التوت التى ساعدت على وفرة إنتاج الحرير بمرسية النقطة الثالثة والاهم نجدها فى تكملة النص السابق حيث زار ابن عثمان دور الطراز بالمدينة وشاهد طريقة تصنيع الحرير فيها على الماء فقال « وقد قمنا بهذه المدينة ثلاثة أيام بقصد رؤيتها فأرونا الدار التى يستعمل فيها الحرير بحركة الماء »[٩٠] .

مدينة شاطبة[٩١]

ومدينة شاطبة من المدن الأندلسية التى كانت تروج فيها حركة التجارة وتجهز فيها المنتجات الأندلسية لترسل إلى بلاد السودان والمغرب .

وقد وصفها ابن الدلائى فقال « وفيها يتجهز التجار بالامتعة إلى غانة وبلاد السودان وجميع بلاد المغرب »[٩٢] .

وعن نوعية التجارة التى كانت قائمة بين مدن الأندلس وبلاد المغرب والسودان ، أمدنا بها الرحالة الأصطخرى فقال « والذى يقع من المغرب الخدم السود من بلاد السودان والخدم البيض من الأندلس . . . . تأخذ الجارية والخادم عن غير صناعة . . . . وأكثر ما تقع فيها اللبود المغربية والبغال . . . . والمرجان والعنبر والذهب والعسل والزيت والحرير والسمور »[٩٣] .

جبل شلير[٩٤] «Sierra Nevada»

ومن القرى المجاورة لجبل شلير المتصل بجبل البيرة الواقع على البحر المتوسط كانت تنتج أفضل أنواع الحرير والكتان الذى كان يفضل على كتان الفيوم[٩٥] (شكل ٢) .

فنيانـة «Finana»

وفى فنيانة وهى قرية صغيرة من قرى الأندلس القريبة من وادى آش كانت تصنع أفخم أنواع طرز الديباج[٩٦] . (أنظر شكل ٢)

وفى حصن بكيران وهو من الحصون المنيعة العامرة ، الواقع على مقربة من مدينة شاطبة الأندلسية كانت تصنع أثواب الحرير الأبيض التى كانت تباع بأثمان باهظة نظرا لجودة نسجها وقد وصفها الادريسى بأن منسوجاتها تعمر سنين طويلة وكانت تزدان ببياض شاهق لا يستطيع المرء تفرقته من الكاغد وذلك لشدة بياضه ورقته(٩٧) .

مدينة غرناطة «Granada»

فى غرناطة كان يصنع ثياب اللباس المحررة الصنف الذى يعرف بالملبد المختم ذى الألوان العجيبة(٩٩) وكانت المراكب التجارية تحمل الحرير الخام من مدن مملكة غرناطة إلى موانىء البحر المتوسط فى ايطاليا وفرنسا وارغونة وافريقية(١٠٠) .

وقد وصف ابن الخطيب حريرها ضمن أهم منتجاتها الزراعية فقال « بحر من بحار الحنطة ومعدن من معادن الحبوب المفضلة والحرير والسكر »(١٠١) .

كما وصف لباس أهل غرناطة فقال « ولباسهم الغالب على حياتهم الفاشى بينهم الملف المصبغ(١٠٢) . . . والكتان والحرير »(١٠٣) .

وفى وصف ابن الخطيب لنساء غرناطة وما يبدين من التزين بالحرير فقال « وقد بلغن فى التفنن فى الزينة لهذا العهد . . . . والتنافس فى التذهيبات والديباجيات »(١٠٤) .

ومن تلك النصوص السابقة نجد أن ما ينتج فى كل مدينة من مدن الأندلس من الحرير وما يصنع فيها من منسوجات كان يعد بمثابة ميزة خاصة تميز كل مدينة عن الأخرى فإذا كان الموشى يصنع فى مارسيه والسرقسطى يصنع فى سرقسطه فكانت غرناطه هى الأخرى تصنع الثياب المحررة الملونة بالألوان العجيبة المشهورة عندهم « باسم الملبد المختم » .

مالقه(١٠٥) «Malaga»

مالقه تعد من المدن الأندلسية التى اشتهرت بصناعة وانتاج طرز الحرير(١٠٦) يقول أبو بكر الزهرى : (انها أكثر بلاد الله حريرا)(١٠٧) .

وقد شهدت المدونات المسيحية بكثرة انتاج مالقه للديباج والوشى عندما أشارت إلى زيارة عدة سفن قشتالية لمالقه ١٤٠٤م وعودتها محملة بالضيافة من منسوجات الحرير الموشى(١٠٨) ، وقد ذكرها الشقندى فقال « وفيها أى « مالقه » تنسج الحلل الموشيه التى تجاوز أثمانها الآلاف ذات الصور العجيبة المنتخبة برسم الخلفاء فمن دونهم وساحلها محط تجارة لمراكب المسلمين والنصارى(١٠٩) .

التعليـــق :

وصف الشقندى مالقة بكثرة ما ينتج فيها من الحرير الموشى والذى يغالى فى أسعاره كما وضح لنا فى نصه الصور العجيبة التى كانت تزخرف بها تلك المنسوجات الحريرية والتى خصص انتاجها للخلفاء ومن على شاكلتهم ، وفى اندرشه «Andarax» ونارجه «Nerja»[110] كانت تنسج أجود المنسوجات الحريرية الرائعة وكانت تبعث إلى مراكش ومصر[111] (أنظر شكل ٢) .

وفى حصن شنش الواقع على مقربة من المرية انتشرت أشجار التوت كما كانت تصنع فيها طرز الحرير[112] .

نماذج من طرز الحرير الأندلسية :

المطرز : نوع من النسيج تنفذ عليه زخارف بخيوط ملونة تكون ما يشبه لوحة تصوير تتسم بالحرية والحركة ، وهذا الفن يعد فنا نسائيا قديما وتعتبر صناعة المطرز أكثر قدما من صناعة الأقمشة ذات الزخرفة المنسوجة[113] ومن أشهر القطع الحريرية التى وصلتنا من هذا النوع قطعة من الحرير عبارة عن غطاء لصندوق جلب من أشبيلية سنة ١٠٦٣م وهذه القطعة زخرفت بعدة تربيعات شغلت من الداخل بأشكال حيوانية والبعض الآخر عليه أشكال لطيور بعضها على هيئة نسر ناشر جناحيه والأخرى لبطه تتكرر بدون انتظام ، وقد زخرفت بالخيوط الذهبية على قطعة حرير ملونة وموضوع الزخرفة تتضح فيه التأثيرات الشرقية وفى كاتدراتية رودا Roda جزء من قلنسوة للرأس مزخرفة بخيوط ذهبية على قطعة قماش من التافتاه المنقطة بين خيوط حريرية غرزها طويلة رسم عليها طواويس وكتابه بالخط الكوفى تقرأ (القوة لله) وتزدان القطعة بالأسلوب الأندلسى وهى ترجع إلى القرن ١٢م . أنظر اللوحة رقم (١) .

نسيج الفيلـــة :

أنتجت أنوال بغداد نوعا من النسيج عرف نسيج الفيلة وهذا النوع من النسيج قلد فى المدن الأندلسية وبخاصة المرية حيث وصلت فى صناعته إلى درجة تفوق منشأة فى بغداد ، ومن أهم الموضوعات الزخرفية التى كانت تنفذ على هذا النوع رسوم الحيوانات المتقابلة أو المتدابرة وبينهما شجرة الحياة وكذلك رسوم الحيوانات الخرافية كالعنقاوات داخل تكوينات هندسية ، ومن أهم أمثلة هذا النوع قطعة من الحرير صناعة الأندلس محفوظة فى متحف كونست (الفنون التطبيقية) ببرلين زخرف عليه

رسم لفيل واحد داخل جامة تحف بها زخرفة مضفرة ويعلو الفيل شجرة[١١٤] . . . ومن القطع الشبيهة بها قطعة ترجع إلى إيران (أنظر اللوحة رقم ٢) .

الأقمشة المخططة .

وهو ما يعرف بالنسيج المتكامل وقد أرجع جوميث مورينو نشأة هذا النوع من النسيج إلى مركزين متوازيين هما . . الساسانى والبيزنطى حيث اتبع كلاهما طريقة واحدة فى نسج هذا النوع من الأقمشة جاءت على هيئة أنسجة تتكرر اللحمه فيها وتترابط بالسدى فى كل ثلاث حركات بحيث ينتج عن ذلك سلسلة من الخطوط المائلة[١١٥] ومن أهم أمثلة هذا النوع البطانة الحريرية التى تكسو صندوق سان ايسيدور والتى تزدان بزخارفها الهندسية المنفذه داخل تكوينات زخرفية ، ويتضح من الأسلوب الفنى بعض التأثيرات البيزنطية (أنظر لوحة ٣) ومن أمثلة هذا النوع أيضا قطعة من الحرير عبارة عن بطانة كانت موجودة داخل صندوق من العاج اهداه فرناندو لكنيسة سان ايسيدور لحفظ مخلفات سان خوان بادتستا وسان بلايو سنة ١٠٥٩م ، وتزدان هذه البطانة بالكتابة العربية التى تقرأ (انفع ذخر لمن أراد العالم الآخر) .

وتؤكد العبارة العربية أن القطعة قد صنعت خصيصا لكنيسة على أيدى نساجين مستعربين . (أنظر اللوحة رقم (٣) (ب ، جـ) .

ويحتفظ متحف فيشى (Vich) فى أسبانيا بقطعة من الحرير وهى عبارة عن جزء من كفن أحد الأساقفة كان مدفونا فى كاتدرائية مدينة فيشى[١١٦] . وتزدان القطعة بمجموعة مناطق مستديرة الشكل رسم داخل كل منها صورة رجل له لحية وفوق رأسه غطاء وعلى جانبيه رسمان لحيوانين لعلهما أسدان وقد أطبق الرجل بيديه على رقبة كل أسد ويعلو هذا الرسم شريط يحتوى رسوما لحيوانات خرافية وضعت فى اتجاهات متقابلة ، كما تزدان القطعة بشريط كتابى مكتوب بالخط الكوفى عليه عبارة (اليمن) (أنظر لوحة رقم ٤) .

نماذج من المنسوجات الحريرية المصنوعة فى الأندلس :

تعد الموضوعات الزخرفية المكونة من حيوانات أو طيور خرافية أهم الموضوعات الزخرفية المنفذه على المنسوجات الحريرية المصنوعة فى الأندلس وقدوصلت الينا مجموعة كبيرة من التحف المنسوجة التى تزخر بها متاحف العالم والتى تعد بحق أكثر الأمثلة

وضوحا لذلك الأثر العظيم الذى أحدثه اجدادنا من المسلمين فى الأندلس فى زخرفة المنسوجات الحريرية .

ومن قطع المنسوجات الحريرية التى شكلت الطيور والحيوانات الخرافية موضوع زخرفتها الرئيسى هى :

يحتفظ متحف الفنون التطبيقية بمدينة برلين بقطعة من الحرير زخرفت بصورة نسر كبير ذو رأسين نشر جناحيه وامسك بمخلبيه غزالتين ، وكذلك رسم على جناحيه من أعلى غزالتين . . (أنظر لوحة رقم ٥) وقد نسبت هذه القطة الى الأندلس بناء على تشابه زخرفتها مع قطعة فنية من الحجر مؤرخة ومن صنع الأندلس[١١٧] .

كما يحتفظ متحف فيشى فى أسبانيا[١١٨] بقطعة أخرى من الحرير أخرى من الحرير زخرفت بصفين متوازيين ، العلوى يحتوى على رسوم مكرره لحيوان خرافى بينما يحتوى الصف الآخر على رسوم مكرره لطاووسين متقابلين بينهما شجرة الحياة (أنظر لوحة رقم ٦) .

ومن أهم القطع الحريرية المنسوبة إلى المرية قطعة من الحرير عبارة عن ثوب القداس الذى كان يريديه القديس خوان دى أورتيجا والمحفوظ فى كنيسة كينتانا أورتونيو بأسبانيا وهذه القطعة عليها نقش كتابى باسم السلطان على بن يوسف كما تزدان بمجموعة دوائر متماسة ومتداخلة عليها رسوم لأسدين يجثمان فوق وعلين ويحيط بهذا الرسم اطار آخر به مجموعة من رسوم لحيوانات خرافية ويتخلل تلك الرسومات كتابات كوفية زرقاء اللون نفذت على رأضية ذهبية[١١٩] . أنظر اللوحة رقم ٧ .

ومن القطع الحريرية الأندلسية الهامة أيضا القطعة المصنوعة وفقا لطراز البغدادى والمتبقية من آثار القديسة ليبراده والمحفوظ بكتدرائية شغونة[١٢٠] والتى زخرفت بمجموعة من الدوائر المتماسة والمتداخلة وفى داخل كل دائرة رسوم لحيوانات متقابلة وأخرى متدابرة ، وخارج الدائرة رسوم هندسية وأخرى نباتية . . . (أنظر اللوحة رقم ٨) .

ومن القطع الحريرية الأندلسية أيضا قطعة محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت ترجع إلى القرن ٦ أو ٧هـ ـــ ١٢ ، ١٣م زخرفت بمجموعة من الأشرطة المتداخلة لتكون عدة تربيعات رسم داخلها مجموعة رسوم لحيوانات وطيور متدابرة ولافتة رؤوسها . . . كما يتخلل بعض تلك التربيعات حشوات زخرفية[١٢١] (أنظر لوحة رقم ٩) .

ويحتفظ متحف الفنون التطبيقية ببرلين بقطعة حريرية من صناعة الأندلس ترجع إلى القرن ٦ أو ٧هـ / ١٢ ، ١٣م[١٢٢] أيضا تحليها أشكال دائرية شغلت من الداخل برسوم لحيوانات متدابرة ولافتة رؤوسها ويفصل بينهما شجرة الحياة ويتخلل القطعة شريط كتابى عليه عبارة « البقاء لله » مكررة ونفذت بأسلوب زخرفى (أنظر لوحة رقم ١٠) .

ومن أمثلة المنسوجات الحريرية التى تمثل طراز قرطبة قطعة من الحرير عبارة عن مئزر محفوظ فى الأكاديمية التاريخية بمدريد زخرفت بمجموعة تقسيمات طولية شغلت برسوم آدمية وحيوانية ملونة باللون الأبيض والأزرق والأخضر ويحف بالقطعة من أسفل ومن أعلى شريطان من الكتابة بالخط الكوفى تقرأ « بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله واليمن والدوام للخليفة الأمام عبد الله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين »[١٢٣] . (أنظر لوحة رقم ١١) .

ومن أمثلة المنسوجات الحريرية المنسوبة إلى الأندلس قطعة من الحرير محفوظة بمتحف برلين زخرفت برسوم على هيئة نسرين خرافيين متقابلين يفصل بينهما فرع نباتى محور وكل نسر له رأسان متدابران ، ويجثم كل نسر على أسدين يمسكان بدورهما على حيوانين صغرين ويتخلل أجنحة النسور كتابة كوفية تقرأ « بركة »[١٢٤] (أنظر اللوحة رقم ١٢) .

وفى متحف فكتوريا والبرت بلندن توجد قطعة من الحرير المصنوعة فى الأندلس عليها رسم لطاووسين متقابلين متواجهين بينهما فرع نباتى يفصل من أسفل بين حيوانين متقابلين بأجسامهما متدابرين برأسيهما ويتوج القطعة من أسفل ومن أعلى أشرطة كتابية كتب عليها عبارة (البركة الكاملة) مكتوبة بالخط الكوفى تقرأ طردا وعسكا (أنظر اللوحة رقم ١٣) وفى أسفل الشريط العلوى رسوم لطيور متدابرة وتمتز زخارف القطعة بشكل عام بالتناسق والتماثل[١٢٥] .

وتحتفظ كتدرائية (شلنمتقة) بأسبانيا بقطعة من الحرير الأندلسى عليها رسوم زخرفية لطيور فى أوضاع متدابرة رسمت داخل دوائر ، كما تزدان القطعة بمجموعة أشرطة كتابية تحف بالبرواز عليها كتابة بالخط الكوفى تقرأ (الأقبال) مكرره وتحتوى القطعة على مجموعة أشكال زخرفية على هيئة زخارف نجمية ونباتية تفصل بين الدوائر (أنظر اللوحة رقم ١٤) .

وكانت هذه القطعة تغلف وثيقة للملك فرديناند الثانى حاكم مملكة ليون بين سنتى ٥٥٣ ـ ٥٨٤هـ / ١١٥٨ ـ ١١٨٨م[١٢٦] .

وهناك مجموعة من المنسوجات الحريرية التى يرجع صنعها إلى صقلية تتفق زخرفتها إلى حد كبير مع الرسوم التى وصلتنا على المنسوجات الأندلسية (أنظر لوحات رقم ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩) . حيث نشاهد موضوعات عبارة عن رسوم لطيور فى أوضاع متقابلة ومتدابرة وضعت فى صفوف أفقية أنظر لوحات ١٧ ، ١٨ ، ١٩ وأخرى زخرفت بسروم لنسور خرافية متقابلة ومنفردة[١٢٧] . أنظر لوحات ١٥ ، ١٦ وعلى هذا يصبح من الصعب تحديد مكان صناعة تلك المنسوجات[١٢٨] .

ولم تقف زخرفة المنسوجات الحريرية فى الأندلس على الرسوم الخرافية لحيوانات أو لطيور أو أشكال آوميه فقط بل وصلتنا مجموعة من المنسوجات الحريرية المصنوعة فى الأندلس عليها تكوينات زخرفية هندسية ونباتية وكوفية بحتة وهذا الأسلوب فى الزخرفة تأثر إلى حد كبير بالنقوش والزخارف الموجودة على العمائر فى ذلك الوقت ومن أمثلتها قطعة من الحرير الأندلسى محفوظة فى متحف فيشى بأسبانيا وتمثل زخارف هذه القطعة طراز الحمراء المتأثر إلى حد كبير بالزخارف الهندسية الجصية[١٢٩] والقطعة تزدان بأشكال هندسية توجت من أعلى بصف من الشرافات المسننة ، ويتوج القطعة من أعلى أشرطه كتابية بداخلها كلمة (الغبطة) وهى مكررة ، ومنفذه طردا وعكسا ويعلو هذا الشريط شريطان آخران أقل اتساعا وعليهما كتابة تقرأ « اليمن » و « الاقبال » وقد نفذت الكتابة بالخط المغربى بشكل متكرر[١٣٠] . (أنظر اللوحة رقم ١٦) .

ومن أمثلة المنسوجات الحريرية المنسوبة الى الأندلس والمزخرفة بتكوينات زخرفية هندسية ، قطعة عبارة عن رداء للقديس فاليرو عليها زخارف على هيئة أشرطة بعضها يحتوى على كتابات نسخية وبعضها يحتوى على زخارف هندسية ونباتية ، كما تمتاز هذه القطعة بألوانها الزاهية[١٣١] . (أنظر اللوحة رقم ٢١) .

الخاتمـــة

.وبناء على ما سبق نجد أن مدن الأندلس قد تبوأت الصدارة فى انتاج وصناعة وتجارة الحرير فى العصور الوسطى إذ بداءت صناعة النسيج هناك على أيدى العرب المسلمين الذين حذقوا هذه الصناعة فى الشرق ونقلت على أيديهم الى الاندلس ، وقد شجع الامويون هذه الصناعة بالاندلس ودفعوها دفعات قوية إلى الامام بفضل رعاية الخليفة عبد الرحمن الناصر ٣٥٠هـ / ٩٦١م الذى أقام فيها أول دار للطراز التى اختصت لانتاج ثياب الخلفاء من الحرير .

وما لبث باقى مدن الأندلس إلا وانتشرت فيها هذه الصناعة وأصبحت مراكزها فى قرطبة والمرية ومارسيه وسرقسطة وغرناطة والبيره وفنيانه وشاذبة واشبيليه وبجانة وغيرها من أهم مراكز انتاج وتصنيع وتجارة الحرير فى الغرب الاسلامى .

وقد تمتعت تلك المراكز بشهرة كبيرة لم يسبقها اليها أحد لدرجة أنها قد تفوقت على أمثلتها فى المراكز الشرقية المنتجة للمنسوجات الحريرية ، مما دفع الأوربيون وبخاصة الامبراطورية البيزنطية الى استيراد الأقمشة الثمينة منها من أجل تصنيع ثياب ملوكها ورجال كنائسهم .

ولذا لم يخل كتاب دونت سطوره عن الأندلس إلا واحتوت صناعة الحرير وانتاجه جزءا كبيرا من تواليفه بجانب حرص مؤلفيها على ابراز متانة وجودة ورقة صناعة الحرير فيها وكذلك ابراز مكانة أهل هذه المناطق وقدرتهم الفائقة التى حذقوها فى انتاج وتصنيع المنسوجات الحريرية .

وليس أدل على ذلك من مجموعة النصوص التى أوردتها وضمنتها متون البحث وهوامشه ، فكانت بعضها لرحالة وبعضها لجغرافيين والبعض الآخر لمؤرخين تناولوا جميعهم بكل أمانة تفاصيل كثيرة ، وذكروا لنا خصوصيات هامة عن صناعة وانتاج المنسوجات الحريرية فى مراكز الأندلس المختلفة ، وهذه النصوص حرص بعض مؤلفيها على تدوينها من خلال مشاهداتهم الشخصية للمراكز الاندلسية المنتجة والمصنعة للحرير ، وبعضهم قد التزم أمانة النقل عن الغير وحرص على اثبات ذلك فى مقدمة نصه .

ومن الجدير بالذكر أن مجموعة النصوص التى تناولتها بالدراسة ، ودللت بها على مراكز صناعة الحرير فى الأندلس قد أكملت بعضها البعض ، فمنها ما تحدث عن أماكن انتشار زراعة شجر التوت الذى يعد الغذاء الأساسى لدودة الحرير ومنها ما تناول دور أهالى الأندلس وخبرتهم فى تربية وتحضين الشرانق إلى أن يفقس البيض ومنها ما اقتصر ذكره عن أنواع الطرز الموجودة فى المراكز الصناعية بالأندلس ، وبعضهم تحدث عن أنواع المنسوجات الحريرية وحدد لنا خصائصها والوانها وأشكالها ، ومنهم من عدد دور الطراز فى كل مدينة وأمدنا باحصائيات لاعداد الأنوال التى كانت تزخر بها بعض المدن الصناعية ، وبعضهم تناول فى وصفه كل مركز من مراكز الانتاج والتصنيع وبين ما يشتهر به من صنف أو خامة ، كما أمدنا باسم الشهرة المتداول عليه كل نوع ، وبعضهم تناول حركة التجارة الداخلية والخارجية التى كانت تربط بين مراكز انتاج وتصنيع الحرير فى الأندلس وبين بلاد المشرق والمغرب الأسلامى وخصصوا لنا فى مدوناتهم أهم الطرق التى كانت تسلكها تلك التجارة ، ومنها على سبيل المثال طريق البحر ، حيث كانت تبحر الأساطيل من موانىء المدن الاندلسية المطلة على البحر الأبيض مثل المرية ، مالقة ، بلنسيه وغيرها إلى الموانىء الشرقية والموانىء المغربية .

وأخيرا بعض هذه النصوص زودها أصحابها بمقارنات توضح جودة الخامات والمنسوجات الحريرية التى كانت تصنع فى مراكز الانتاج والتصنيع بالأندلس وبين أمثلتها التى تصنع فى أقاليم المشرق مثال مصر والشام والعراق واليمن وخراسان وغيرها .

كما عرض البحث بالدراسة لنماذج أنواع الطرز التى كانت تصنع فى الأندلس ثم قمت بدراسة تطبيقية على بعض أمثلة من المنسوجات الحريرية التى تزخر بها متاحف العالم وأخيرا زودت البحث ببعض الخرط التوضيحية التى تساعد على معرفة أماكن تلك المراكز ومدى تقاربها من بعضها وكذلك يتضح من خلال تلك الخرط أهم المدن والمراكز التى كانت تنتج وتصنع وتصدر فى نفس الوقت المنسوجات والخامات الحريرية ثم ذيلت البحث بمجموعة من الصور الفتوغرافية التى تشتمل على نماذج من المنسوجات الحريرية المصنوعة فى مراكز انتاج الحرير فى الأندلس .

التعليق والحواشى

١ ـ الأندلس : يقال بضم الدال وفتحها : وهى كلمة أعجمية لم تستعملها العرب فى القديم وأنما عرفتها العرب فى الاسلام .

أنظر شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى الرومى البغدادى معجم البلدان طبعة دار احياء التراث العربى ، بيروت ـ لبنان ٥ أجزاء ١٩٧٩م جـ ١ ص ٢٦٢ .

وجاء فى الادريسى أن بلاد الاندلس تعرف باليونانية أشبانيا وسميت جزيرة الأندلس بجزيرة ، لأنها على شكل مثلث وتضيق من ناحية المشرق حتى تكون بين البحر الشامى والبحر المظلم المحيط بجزيرة الأندلس أنظر : الشريف الادريسى : « المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس مأخوذة من كتاب نزهة المشتاق فى اختراق الافاق » طبعة ليدن ١٨٨٤م ص ١٩٥ .

وجاء فى وصف الأندلس فى الروض المعطار : « أن الأندلس شاميه فى طيبها وهوائها ، يمانيه فى اعتدالها واستوائها ، هندية فى عطرها ودكائها أهوذية فى عظم حياتها ، صينية فى جواهر معادنها ، عدنية فى منافع سواحلها » .

أنظر أبى عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميرى . صفه جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار فى خبر الأقطار ، نشر ليفى بروفنسال ص ٢ .

والمراد بفلظ الأندلس أسبانيا الاسلامية بصفة عامة ، وقد أطلق هذا اللفظ فى بادىء الأمر على شبه جزيرة ايبريا كلهل على اعتبار أنها كانت جميعها فى يد المسلمين ، ثم أخذ لفظ أندلس يقل مدلوله الجغرافى شيئا فشيئا تبعا للوضع السياسى حتى صار لفظ الأندلس آخر الأمر قاصرا على مملكة غرناطة الصغيرة وكلمة الأندلس اشتقها العرب من كلمة واندلوس وهى اسم قبائل الواندال الجرمانيه التى اجتاحت أوربا فى القرن الخامس الميلادى ، ثم جاء العرب وعربوا هذا الاسم إلى اندلس .

أنظر أحمد مختار العبادى : مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ، ص ١٩ .

٢ ـ تعتبر المنسوجات الحريرية ثالث خامات النسيج الطبيعى أهمية وقد استخدمه الانسان فى الملبس منذ زمن طويل فقد عرف الصينيون طرق غزل ونسج الخيوط المستخرجة من شرانق الحرير منذ ثلاثة آلاف سنة ق . م وعرفت مصر المنسوجات الحريرية منذ عصر البطالمة وقيدت صناعة نسيج الحرير فى أوائل العصر الاسلامى لتحريم لبس الحرير على الرجال .

أنظر د. سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ـ مطبعة الهيئة المصريّة للكتاب ـ القاهرة ١٩٨٦ ص ٦٧ .

٣ ـ **الادريسى** : المصدر السابق ص ١٠٢ .

٤ ـ شجع الحكام زراعة التوت وتربية دودة القز مما جعل الحرير لباسا للخاصة والعامة وقد انتشرت تربية دودة القز فى منطقة البشرات وضواحى مالقة وبلش ورنده فكان أصحاب الأرض يقدمون للمزارع

أشجار التوت وبذور القز مقابل تقديمه ثلاثة أرباع موسم الشرانق وأخذ الربع وكانت فيالج الحرير منتشرة فى المنطق الجبلية وضواحى المدن .

— Ch. E Dufourcq: La Vie Quotidienne dans L'Europe Medivale, PP. 109-110.

٥ — **السيد عبد العزيز سالم** : الفنون والصناعات بالأندلس ، دائرة معارف الشعب ، كتاب الشعب عدد ٦٤ ص ١٩٠ .

٦ — **زكى محمد حسن** : فنون الاسلام ــ طبعة دار الرائد العربى بيروت ١٩٨١ ص ٣٨٩ .

وقال أنه من الصين عرف الغرب تربية دودة القز وكذلك صناعة نسج الحرير واشتهر بها أهل صقلية والأندلس .

* **أنظر نعيم زكى فهمى** : طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب أواخر العصور الوسطى ــ طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م ص ٢٤٦ .

٧ — **ج . س كولات** : الأندلس ــ كتب دائرة المعارف الاسلامية ترجمة ابراهيم خورشيد ــ د . عبد الحميد يونس وحسن عثمان طبعة دار الكتاب اللبنانى ــ بيروت ١٩٨٠م ص ١٩٠ .

٨ — **مانويل جوميث مورينو** : الفن الاسلامى فى أسبانيا . ترجمة د. لطفى عبد البديع ، د . السيد محمد عبد العزيز سالم طبعة الدار القومية للتأليف والترجمة ــ القاهرة ص ٤١٣ .

٩ — الطراز لفظة معربة عن كلمة ترازيدان الفارسية ومعناها يطرز أو يوشى وقد

أنظر حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الاسلامية . طبعة دار النهضة العربية ١٩٧٩ ص ٣٤٧ .

وعن تعريف دار الطراز أنظر شكيب ارسلان : الحلل السندسية . . . فى الأخبار والآثار الأندلسية ــ ثلاثة أجزاء القاهرة ١٩٣٩ جـ ١ ص ١١٨ ، ١١٩ .

١٠ — **محمد عبد العزيز مرزوق** : الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس طبعة دار الثقافة ــ بيروت ١٩٧٢ ص ١٢٣ .

١ — **ج . س كولان** : المرجع السابق ص ١٨١ .

١٢ — **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ــ ص ١٩٢ .

١٣ — **محمد عبد الوهاب خلاف** : قرطبة الاسلامية فى القرن الحادى عشر الميلادى الخامس الهجرى ــ الحياة الاقتصادية والاجتماعية طبعة الدار التونسية للنشر ١٩٨٤م ــ ص ٩٨ .

١٤ — **ابن بشكوال** : الصلة فى تاريخ أئمة الأندلس نشر وتصحيح السيد عزت الحسينى ١٩٥٥ . ترجمة رقم ١١٣٥ ص ٤٦٢ .

١٥ — **المصدر نفسه** : ترجمة رقم ١٣٤٧ ص ٥٨١ .

١٦ — **محمد عبد الوهاب خلاف** : المرجع السابق ص ٩٩ .

١٧ — اختفت رسوم الدوائر من المنسوجات الحريرية الموحديه وحلت محلها زخارف هندسية وزخارف مكونة من خطوطه مستقيمة ومنحنية ومتوازيات اضلاع وأشكال نجميه .

أنظر ج . ص كولان : المرجع السابق ــ ص ١٨١ ، ص ١٨٢ .

١٨ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٢ .
وأنظر محمد الكحلاوى : عمائر الموحدين الدينية فى المغرب ـ رسالة دكتوراة مخطوطة ـ كلية الآثار ـ جامعة القاهرة ١٩٨٧ .

١٩ ـ يقول ابن خلدون ان الخلفاء الموحدين لم يكن لهم شيء عن دور الطرز .
أنظر ابن خلدون : مقدمة العبر بيروت ١٩٧١ ص ٢٢٢ .
وأنظر ج . س كولان : المرجع السابق ص ١٨٠ .

٢٠ ـ يقال أن أبا يوسف يعقوب أمبر بإبطال الملابس الحريرية الغالية وحرم على النساء التحلى بالوشى الفاخر كما أمر ببيع ملابس الحرير والديباج المتراكمة فى مخازن الدولة .
أنظر ليوبولدوتوريس بالباس: الفن المرابطى والموحدى ، ترجمة سعيد غازى ـ طبعة منشأة المعارف ـ الاسكندرية ١٩٧٦ مصر ٦٣ .

٢١ ـ ذكر المؤرخ الأسبانى « انطونى دى لالانج » أن فرناندو الكاثوليكى وفيليب الجميل كان يرتديان سنة ١٥٠٢م الملابس الاسلامية وكان « القائد روى ديات دى ووخامس » قائد انتقيره معتادا على ارتداء الثياب الاسلامية .

أنظر السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ص ١٩٣ .

٢٢ ـ المرجع نفسه :ص ١٩٣ .

٢٣ ـ المرجع نفسه : ص ١٩٣ .

٢٤ ـ حدث منذ القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى أن غلبت زخرفة تقوم على شرائط متوازية تحمل عناصر منقوشة وأخرى هندسية ، وتعد الأقمشة الحريرية التى نسجت فى غرناطة من هذا الطراز .

أنظر ج . س كولان : المرجع السابق ص ١٨٢ .

٢٥ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٣ .

٢٦ ـ **أبو الحسن عريب بن سعد** : كتاب الانواء فى تفصيل الأزمان ومصالح الأبدان .
نشره دوزى تحت عنونان :
LE Calendrier de Cordove طبعة ليدن ١٩٦١ ٢ .

٢٧ ـ **ابن سعد** : المصدر نفسه ص ٣ .

٢٨ ـ **ابن سعد** : المصدر نفسه ، ص ٤٩ .

٢٩ ـ **ابن سعد** : المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

٣٠ ـ **ابن سعد** : المصدر نفسه ، ص ٩١ .

٣١ ـ **ابن سعد** : المصدر نفسه ، ص ١٣٣ .

٣٢ ـ **لقد حبا الله أرض الأندلس بميزات كثيرة ولذا حرص كل من زارها أن يبين فضلها ويعدد مآثرها ، ومن أهم النصوص التى تحت أيدينا نص للرحالة والجغرافى الاصطخرى الذى زار الأندلس فى القرن**

الرابع الهجرى ومن أهم مدوناته عنها ما ذكره عن اقليم شنترين حيث قال « وتقع بشنترين فى وقت من السنة دابة تحتك بحجارة على شط البحر فيقع منها وبر فى لين الخز ، لونه لون الذهب لا يغادر منه شيئا ، وهو عزيز قليل فيجمع وتنسج مه ثياب تتلون فى اليوم الوانا ويحجر عليها ملوك بنى أميه ولا ينقل إلا وتزيد قيمة الثوب عن الف دينار لعزته وحسنة » .

أنظر : ابى اسحاق ابراهيم بن محمد الفارسى الاصطخرى المعروف بالكرخى : مسالك الممالك ، طبعة ليدن المحروسة ، مطبعة بريل ١٩٣٧ ، ص ٣٢ .

٣٣ ـ **ابن حوقل** : صورة الارض ، منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ، ص ١٠٩ ص ١١٢ ـ ١١٨ .

٣٤ ـ **ابن حوقل** : المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

٣٥ ـ **ابن حوقل** : المصدر السابق ، ص ١٠٥ .

٣٦ ـ **أبو عبيد الله البكرى** :جغرافيا الأندلس وأوربا مأخوذ من كتاب المسالك والممالك ، تحقيق د . عبد الرحمن الحجى ، دار الارشاد بيروت ـ ١٩٦٨م ، ص ٨٥ .

٣٧ ـ **المرية** : مدينة كبيرة من كورة البيره من أعمال الأندلس وكانت هى وبجانة بابى الشرق منها يركب التجار وفيها تحل مراكب التجار ويضرب ماء البحر سورها ويعمل بها الوشى والديباج فيجاد عمله وكانت فى البداية تعمل بقرطبة ثم غلبت عليها المرية فلم يثقف فى الأندلس من يجيد صنعه أجاده عمل المرية .

أنظر : ياقوت الحموى : المصدر السابق ج ٥ ص ١١٩ .

٣٨ ـ **الحميرى** : المصدر السابق ـ ص ١٨٣ .

٣٩ ـ **أحمد بن محمد المقرى التلمسانى** : (نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب) طبعة دار صادر ـ بيروت تحقيق احسان عباس ـ ٨ مجلدات بيروت ١٩٦٨م جـ ١ ص ـ١٩٦٢ .

٤٠ ـ **شمس الدين أبى عبد الله محمد أبى طالب الأنصارى الدمشقى** : نخبة الدهر فى عجائب البر والبحر ، مكتبة المثنى بغداد ، ص ٢٤٣ .

٤١ ـ **سالم** : تاريخ مدينة المريه ، ص ١٥٦ .
وأنظر : محمد أحمد أبو الفضل : تاريخ مدينة المريه الأندلسية فى العصر الاسلامى منذ نشأتها حتى استيلاء المرابطين عليها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ ، ص ٢١٢ .

٤٢ ـ **ابن غالب (الحافظ محمد بن يوب)** : **قطعة** من كتاب فرحة الأنفس فى تاريخ الأندلس ، تحقيق د. لطفى عبد البديع (مجلة معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، المجلد الأول ، ١٩٥٥ ، ص ٢٨٣ .

٤٣ ـ **ابن سعيد المغربى** : المغرب فى حلى المغرب ، تحقيق د. شوق ضيف ، طبعة دار المعارف ، جـ ٢ ، ص ١٩٣ ، ١٩٤ .

٤٤ ـ **محمد أحمد أبو الفضل** : المرجع السابق ، ص ٢٢٢ .

٤٥ ـ هو ابن العباس أحمد بن عمر بن أنسى العذرى المعروف بابن الدلائى من مواليد الأندلس عام ٣٩٣هـ وتوفى ٤٧٨هـ ، اسم كتابه : ترصيع الأخبار ، وتنويع الآثار ، والبستان فى غرائب البلدان

والمسالك إلى جميع الممالك : تحقيق د. عبد العزيز الأهواني ، مدريد ١٩٦٥م ، **طبعةمعهد** الدراسات الاسلامية ص ٨٦ .

٤٦ ـ **محمد أبو الفضل** : المصدر السابق ، ص ٢٢٤ .

٤٧ ـ **ابن حوقل** : المصدر السابق ص ١٠٥ .

٤٨ ـ **ابن حوقل** : المصدر السابق نفسه ص ١٠٩ .

٤٩ ـ **الأدريسى** : المصدر السابق ص ١٩٨ .

٥٠ ـ ذكر فى النفح أنه لم يكن فى بلاد الأندلس أكثر مالا من أهل المرية ولا عظم متاجر وذخائر وكان بها من الحمامات والفنادق نحو الألف .

أنظر المقرى : المصدر السابق جـ ١ ـ ص ١٦٣ .

٥١ ـ **محمد عبد العزيز مرزوق** : المرجع السابق ص ١٢٤ .

٥٢ ـ المرجع نفسه : ص ١٢٤ .

٥٣ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : تاريخ مدينة المريه ، ص ١٥٧ .

٥٤ ـ المرجع نفسه : ص ١٢٤ .

٥٥ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : ١١٩ ، ص ١٩١ .

٥٦ ـ **الأدريسى** : المصدر السابق ـ ص ١٩٧ .

٥٧ ـ **ابن عبد الله محمد بن أبى بكر الزهرى** : كتاب الجغرافية ـ تحقيق محمد صادق طبعة **مكتبة الثقافة** الدينية القاهرة ـ ص ١٠٢ .

٥٨ ـ **المقرى** : المصدر السابق جـ ١ ص ١٦٣ .

٥٩ ـ كان سقوط مدينة المريه فى يد الفونسو السابع سنة ١١٤٧م ايذانا بانتهاء تلك **الصناعات وتوقف** مصانع الغزل .

أنظر مانويل جوميث مورينو : المرجع السابق ـ ص ٤١٩ .

٦٠ ـ ربض الحوض من أعمال المرية وله سور عامر بالأسواق .

أنظر الأدريسى : المصدر السابق ـ ص ١٩٧ ، ١٩٨ .

٦١ ـ **المصدر نفسه ص ١٦٨ .**

٦٢ ـ **تأثر المسلمون فى الأندلس بنظام الفنادق الذى كان شائعا عند اليونان باسم (Agora) والرومان باسم (Horra) وظل الفندق الاسلامى فى الأندلس معروفا فى عصر أسبانيا المسيحية تحت اسم "Alfnondinga" ومنها اشتقت اليوم كلمة "Fonda" وتعنى فى الأسبانية فندق يأكل فيه النزلاء وينامون وكان الفندق فى الأندلس يشغل مكانة هامة فى العمران ومن أشهر فنادق الأندلس الاسلامية فندق الفحم بمدينة غرناطة .**

أنظر السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ص ١٢٤ .

٦٣ ـ **ذكر المقرى نصا ربط فيه زراعة التوت وانتاج الحرير فى حصن شنس .**

أنظر المقرى : المصدر السابق جـ ١ ص ١٦٤ .

٦٤ ـ تعرف الفنادق فى الشرق باسم الخانات وكانت تشيد كمأوى للتجار المسافرين والقوافل وكان تخطيطها يتألف من فناء أوسط مستطيل يحفه مبان من عدة طوابق أسفلها عبارة عن حجرات أو حواصل تفتح على الفناء وكانت تودع فيها المتاجر ويعلوها غرف .
أنظر حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٩٢ .

٦٥ ـ بسطه بالفتح مدينة بالأندلس من أعمال جيان ينسب اليها المصليات البسطيه .
أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ١ ص ٤٢٢ .

٦٦ ـ **الحميرى** : المصدر السابق ــ ص ٤٥ .

٦٧ ـ راجع الربط بين زراعة شجر التوت وانتاج الحرير فى حصن شنس .
المقرى : المصدر السابق جـ ١ ص ١٦٤ .

٦٨ ـ سرقسطه بفتح أوله وثانيه : بلده مشهور بالأندلس تتصل أعمالها بأعمال تطيله ، ذات فواكه عذبه ، وقد انفردت بصنعه السمور ولطيف تدبيره تقوم فى طرزها بكمالها منفرده بالنسج فى منوالها ، وهى الثياب الرقيقة المعروفة بالسرقسطية ، هذه خصوصية لأهل هذا الصقع .
أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ٣ ص ٢١٢ ، ص ٢١٣ .
محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية الباقية فى اسبانيا والبرتغال ــ طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ القاهرة ص ١٠٤ ، ١٠٥ .
أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ٣ ص ٢١٢ ، ٢١٣ .

٦٩ ـ **ابن الدلائى** : المصدر السابق ص ٢٢ .

٧٠ ـ **أبو بكر الزهرى** : المصدر السابق ص ٨٢ .

٧١ ـ جيان بالفتح ثم التشديد وآخره نون مدينة لها ثورة واسعة بالأندلس تتصل بكورة البيرة مائلة عن البيرة إلى ناحية الجرف فى شرق قرطبة وهى كورة كبيرة تجمع قرى كثيرة .
أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ٢ ــ ص ١٩٥ .

٧٢ ـ **أنظر الأدريسى** : المصدر السابق ص ١٠٢ .

٧٣ ـ أمدنا الحميرى بنص عن مدينة جيان متشابه إلى حد كبير مع نص الأدريسى فقال (وجيان مدينة بالأندلس كثيرة الخصب رخيصة الأسعار كثيرة اللحوم والعسل ولها زائد على ثلاثة آلاف قرية كلها يربى فيها دود الحرير) .
أنظر الحميرى : المصدر السابق ص ٧١ .

٧٤ ـ أنظر الأدريسى : المصدر السابق ص ١٠٢ .

٧٥ ـ **أنظر صلاح الدين المنجد** : فضائل الأندلس وأهلها ــ مجموعة نصوص لابن حزام وابن سعيد والشقندى ــ طبعة دار الكتاب الجديد ص ٥٥ .

٧٦ ـ الفحص بفتح أوله وسكون ثانية بالمغرب من أرض الأندلس وهو عبارة عن كل موضوع يسكن سهلا كان أو جبلا بشرط أن يزرع ــ وفحص البيرة اقليم من غرناطة .
أنظر ياقوت : المصدر السابق : جـ ٤ ص ٢٣٦ .

٧٧ ـ الاصطخرى : المصدر السابق ص ٣٥ .

٧٨ ـ **الحميرى** : المصدر السابق ص ٢٤ .

٧٩ ـ لقيت صناعة النسيج وتجارته فى الأقاليم الاسلامية المختلفة تشجيعا ورواجا عظيمين وبخاصة فى فترة النشاط التجارى الذى عم العالم الأسلامى فى العصور الوسطى منها كانت المنسوجات القطنية والتيلية والحريرية وخاصة النوع المعروف باسم جريناديين Grenadines الذى كان يجلب من غرناطة .
أنظر نعيم زكى فهمى : المرجع السابق ص ٢٤٤ ، ص ٢٤٥ .

٨٠ ـ قرطبة بضم أوله وسكون ثانيه هى مدينة عظيمة بالأندلس وسط بلادها وكانت سريرا لملكها وقصبتها وبها كانت ملوك بنى أمية ومعدن الفضلاء ومنبع النبلاء من ذلك الصقع .
أنظر ياقوت الحموى : المصدر السابق جـ ٤ ص ٣٢٤ .

٨١ ـ **محمد عبد الوهاب خلاف** : المرجع السابق ــ ص ١٠٤ .
وأنظر أحمد فكرى : قرطبة فى العصر الاسلامى طبعة مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية ١٩٨٣ ــ ص ٢٥٦ .

٨٢ ـ المرجع نفسه : ص ١٠٥ .

٨٣ ـ مرسيه بضم أوله ، والسكون ، مدينة بالأندلس من أعمال تدمير اختطها عبد الرحمن بن الحكم بن هشام
بن عبد الرسول بّن معاويه بن هشام بن عبد الملك بن مروان وسماها تدمير نسبة لتدمر ـ الشام . . . وهى ذات أشجار محدقة بها .
أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ٥ ص ١٠٧
وأنظر ابن عذارى : البيان المغرب فى أخبار الأندلس والمغرب .
تحقيق : ج . س كولان ، أ . ليفى بروفنسال : طبعة دار الثقافة ــ بيروت ٥ أجزاء أنظر جـ ٢ ص ١١ .

٨٤ ـ **الحميرى** : المصدر السابق ص ١٨٢ .
وأنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠١ .

٨٥ ـ **ياقوت** : المصدر نفسه جـ ١ ص ٢٠١ .

٨٦ ـ **الحميرى** : المصدر السابق ص ١٨٢ .

٨٧ ـ **أنظر صلاح الدين المنجد** : المرجع السابق ص ٥٩ .

٨٨ ـ **هو أبو عبد الله محمد بن عبد الوهاب بن عثمان المكناس ، وقد قام برحلته إلى أسبانيا فى عام ١١٩٣هـ / ١٧٧٩م بتكليف من سيدى محمد بن عبد الله لمقابلة الملك كارلوس الثالث ملك اسبانيا فى شأن عقد معاهدة لتجديد الصلح بين الدولتين وفك سراح الاسارى الجزائريين المحتجزين باسبانيا .
وقد دون رحلته تحت اسم الأسير فى فكاك الأسير ، تحقيق محمد الفاسى ، منشورات المركز الجامعى للبحث العلمى ــ جامعة محمد الخامس ، كلية الآداب ، الرباط ــ ١٩٦٥ .**

٨٩ ـ **ابن عثمان : المصدر السابق ، ص ١٦٠ .**

٩٠ ـ **ابن عثمان** : المصدر السابق ، ص ١٦٠ .

٩١ ـ شاطبة مدينة فى شرق الأندلس وشرق قرطبة ، وهى مدينة كبيرة يعمل الكاغد الجيد فيها ويحمل منها إلى سائر بلاد الأندلس .
أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ٣ ص ٣٠٩ .

٩٢ ـ **ابن الدلائى** : المصدر السابق ص ١٩ .

٩٣ ـ **الاصطخرى** : المصدر السابق ص ٣٥ .

٩٤ ـ جبل شلير هو جبل الثلج المشهور بالأندلس وهو بازاء جبل البيرة ، وهو متصل بالبحر المتوسط .
أنظر الحميرى : المصدر السابق ص ١١٢ .

٩٥ ـ المصدر نفسه والصفحة نفسها .

٩٦ ـ **الحميرى** : المصدر السابق ص ١٤٤ .

٩٧ ـ **الأدريسى** : المصدر السابق ص ١٩٢ .

٩٨ ـ غرناطة مدينة بالأندلس بينها وبين وادى آش أربعون ميلا وهى من المدن التابعة لألبيرة وهى محدثة من أيام الثوار بالأندلس ومدنها وحصن أسوارها وبنى قصبتها حبوس الصنهاجي .
أنظر الحميرى : المرجع السابق ص ٢٣ .
وجاء ذكرها فى النفح أن الصواب اغرناطة بالهمز ومعناها بلغتهم الرومانه وهى دمشق بلاد الأندلس ، ومسرح الابصار ومطمع النفوس .
أنظر المقرى : المصدر السابق جـ ١ ص ١٤٧ .
وأنظر لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد بن الخطيب السلمانى : كناسة الدكان بعد انتقال السكان تحقيق د . محمد كمال شبانه ـ طبعة المؤسسة المصرية العام للتأليف والنشر ـ القاهرة ص ١٦ ، ١٧ .

٩٩ ـ **المقرى** : المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠١ .
وأنظر الحموى : المصدر السابق ص ٢٤ .
وأنظر أبو بكر الزهرى : المصدر السابق ص ٩٦ .

١٠٠ ـ **يوسف شكرى فرحات** : غرناطة فى ظل بنى الأحمر ـ بيروت ١٩٨٢م ص ١٥٠ .

١٠١ ـ **لسان الدين بن الخطيب** : اللمحة البدرية فى الدولة النصرية ، صححه ووضع فهارسه محب الدين الخطيب ، القاهرة ـ ١٣٤٧م ، المطبعة السلفية ، ص ١٣ .

١٠٢ ـ الجوخ المنسوج من الصوف .

١٠٣ ـ **ابن الخطيب** : المرجع السابق ، ص ٢٧ .

١٠٤ ـ **ابن الخطيب** : المرجع السابق ، ص ٢٩ .

١٠٥ ـ مالقة بفتح اللام والقاف ، كلمة اعجمية ، وهى مدينة بالأندلس عامرة من أعمال ريه سورها على الشاطىء جهة البحر بين الجزيرة الخضراء والمرية كثيرة قصد المراكب والتجار اليها فتضاعفت عمارتها .

أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ٥ ص ٤٣ .
ويذكر الأدريسى عن مدينة مالقة بأنها متسعة الأقطار أسواقها عامرة ونعمها كثيرة . . . وجميع جهاتها شجر التين المنسوب إلى ريه وتينها يحمل إلى بلاد مصر والشام والعراق وربما وصل إلى الهند .
أنظر الأدريسى : المصدر السابق ص ٣٠٠ .

١٠٦ ـ **المقرى** : المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠١ .

١٠٧ ـ **أبو بكر الزهرى** : المصدر السابق ص ٩٤ .

١٠٨ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٢ .

١٠٩ ـ **صلاح الدين المنجد** : المرجع السابق ص ٥٨ .

١١٠ ـ جاء فى النفح نقلا عن ابن سعيد أن قرية نارجه قرية كبيرة وهى من أعمال مالقة ، ويذكر ابن سعيد أنه اجتاز هذه القرية مع والده ، وكان ذلك فى الوقت الذى يصنع فيه الحرير فى القرية ، وقد شاهد ابن سعيد ووالده أهل القرية وقد ضربوا فى بطن الوادى وبعضهم يشرب وبعضهم يغنى فسألوا بما يعرف ذلك الوضع ــ فقالوا : الطراز ، فقال والدن ابن سعيد اسم طابق مسماه ولفظ وافق معناه .
أنظر المقرى : المصدر السابق جـ ١ ص ١٧٨ .
والنص السابق يعتبر من أهم النصوص التى وصفت لنا طريقة العمل فى صناعة الطراز وهو حسب النص فى مكان مكشوف متسع تشترك فيه جماعات كبيرة وتتسامر فيما بينها فى أثناء عملية الجمع أو الغزل أو الصباغة . . . الخ .

١١١ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٢ .

١١٢ ـ **المقرى** : المصدر السابق جـ ١ ص ١٦٤ .

١١٣ ـ **مانويل جوميث سالم** : المرجع السابق ص ٤١٦ .

١١٤ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٢ .

١١٥ ـ **مانويل جوميث مورينو** : المرجع السابق ص ٤١٦ .

١١٦ ـ تدل عملية تكفين القديسين المسيحين بالأقمشة الاسلامية فى اسبانيا المسيحية على مدى تقدير الاسبان واعجابهم بالمنسوجات الاسلامية حينذاك .
أنظر محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٢٩ .

١١٧ ـ **محمد عبد العزيز مرزوق** : المرجع السابق ص ١٢٩ .

١١٨ ـ **— Migeon Gaston: Manuel d' Art Musulman, Paris 1927 II, P. 325.**

ويرى د. عبد العزيز مرزوق ، أن رسوم الطواويس على هذه القطعة تتشابه إلى حد كبير مع رسوم الطواويس المنحوتة على التحف العاجية الأندلسية .
أنظر عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٣٠ .

١١٩ ـ **ليوبولدوتوريس بلباس** : المرجع السابق ص ٩٥ .

١٢٠ ـ **— Gomesz - Moreno: El Arte Arable Espanol les Almohads — Arte - ,ozarabe. I Ars Hispaniue Vol. III. PP. 351-352.**

١٢١ ــ **زكى محمد حسن** : المرجع السابق ص ٣٩٠ .

١٢٢ ــ المرجع نفسه ص ٣٩١ .

١٢٣ ــ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٠ .
وأنظر عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٢٧ .

١٢٤ ــ نسب د. عبد المنعم رسلان هذه القطعة الى صقلية بناء على الأسلوب الفنى الدقيق الذى نفذت به الزخارف والرسومات والتى تمتاز بمراعاة الفنان للنسب وحركة التعبير والانفعال ، وكذلك نجاحه فى المزج بين العناصر النباتية وهى من السمات التى انفردت بها صقلية .
أنظر عبد المنعم رسلان : الحضارة الاسلامية فى صقلية وجنوب ايطاليا السعودية ١٩٨٠م ص ١٥٩ .

١٢٥ ــ المرجع نفسه ص ١٦٠ .

١٢٦ ــ **محمد عبد العزيز مرزوق** : المرجع السابق ص ١٣٠ ، ص ١٣١ .

١٢٧ ــ **عبد المنعم رسلان** : المرجع السابق ص ١٦٠ .

١٢٨ ــ **افيد تالبوت رايس** : الفن الاسلامى .
ترجمة د. منير صلاحى الأصبحى دمشق ١٩٧٨ ص ١٦٩ ، ص ١٧٠ .

١٢٩ ــ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٠ .

١٣٠ ــ **محمد عبد العزيز مرزوق** : المرجع السابق ص ١٢١ .

٣١ ــ **ليوبولدتوريس بلباس** : المرجع السابق ص ٩٦ .

أولا : المصادر العربية :

ابن الآبار : أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبى بكر القضاعى (ت ٦٥٨هـ) التكملة لكتاب الصلة . تعليق ونشر الفريد بل وابن شنب . الجزائر ١٩١٩م .

ابن حوقل : « أبى القاسم النصيبى » صورة الأرض ، مكتبة الحياة ــ بيروت لبنان ١٩٧٩م .

ابن الخطيب : لسن الدين محمد بن عبد الله بن سعيد السمانى « كنسه الدكان بعد انتقال السكان . تحقيق د. محمد كمال شبانه .
طبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر .
ــ « اللمحة البدرية فى الدولة النصرية » صححه ووضع فهارسه محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية القاهرة ١٣٤٧م .

ابن بشكوال : أبو القاسم خلف بن عبد الملك (ت ٥٧٨هـ) الصلة فى تاريخ أئمة الأندلس .
جزءان . نشر وتصحيح السيد عزت الحسينى ١٩٥٥م .

ابن خلدون : أبو زكريا يحى بن أبى بكر محمد بن محمد ت ٧٨٠هـ .
مقدمة ابن خلدون .
منشورات مؤسسة الأعلمى . بيروت ١٩٧١م .

ابن الدلائى : أبو العباس أحمد بن عمر انسى العذرى .
ترصيع الاخبار ، وتنويع الآثار والبستان فى غرائب البلدان والمسالك إلى جميع الممالك .
تحقيق د. عبد العزيز الأهوانى ــ طبعة معهد الدراسات الاسلامية مدريد ١٩٦٥م .

ابن سعيد : وابن حزام والشقندى .
فضائل الأندلس وأهلها مجموعة رسائل ونصوص .
نشر وتحقيق د. صلاح الدين المنجد .
طبعة دار الكتاب الجديد .

ابن عثمان : أبو عبد الله محمد بن عبد الوهاب المكناسى .
الاكسير فكاك الاسير ، تحقيق محمد الفاسى .
منشورات المركز الجامعى للبحث العلمى ــ جامعة محمد الخامس ــ كلية الآداب ، الرباط ــ ١٩٦٥م .

ابن عذارى : المراكشى .
البيان المغرب أخبار الأندلس والمغرب تحقيق ج . س كولان أ . ليفى بروفنسال . طبعة دار الثقافة . بيروت ٥ أجزاء .

ابن غالب : (الحافظ محمد بن أيوب) .
قطعة من كتاب فرحة الأنفس فى تاريخ الأندلس تحقيق د. لطفى عبد البديع مجلة معهد المخطوطات العربية ــ جامعة الدول العربية ، المجلد الأول ، القاهرة ١٩٥٥م .

الادريسي : أبو عبد الله محمد بن محمد بن ألشريف ت ٥٤٨هـ وصف افريقيا الشمالية والصحراوية مأخوذ من كتاب نزهة المشتاق فى اختراق الافاق . نشر الأستاذ هنرى بيرس . طبعة معهد الدروس العليا الاسلامية الجزائر ١٩٥٧م .

البكــرى : أبو عبد الله بن عبد العزيز ي ٤٨٦ هـ .
المسالك والممالك ــ طبعة الجزائر ١٩٥٧م .

الحمـــوى : شهاب الدين عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى الرومى البغدادى ز معجم البلدان .
طبعة دار الكتاب اللبنانى ٥ أجزاء بيروت (د . ت) .

الحميرى : أبى عبد الله محمد بن عبد الله عبد المنعم .
صفة جزيرة الأندلس . منتخبة من كتاب الروض المعطار فى خبر الأقطار . نشر ليى بيروفنسال .

الزهـــرى : أبى عبد الله محمد بن أبى بكر .
كتاب الجغرافية .
تحقيق محمد حاج صادق . طبعة مكتبة الثقافة الدينية القاهرة .

الاصطخرى : أبى اسحاق ابراهيم بن محمد الفارسى المعروف بالكرفى مسالك الممالك، طبعة ليدن ١٩٣٧م .

المقـــرى : شهاب الدين أبو العباس أحمد بن المقرى التلمسانى ت ١٠٤٢هـ .
نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب .
طبعة دار الكتاب اللبنانى ٨ أجزاء .

شمس الدين : (أبى عبد الله أب طالب الانصارى الدمشقى) .
نخبة الدهر فى عجائب البر والبحر ، مكتبة المثنى ــ بغداد .

ثانيا : المراجع العربية :

أبو الفضل (دكتور) :

تاريخ مدينة المرية الأندلسية فى العصر الاسلامى منذ نشأتها حتى استيلاء المرابطين عليها ، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٠م .

أحمد فكرى (دكتور) :

قرطبة فى العصر الاسلامى تاريخ وحضارة .

نشر مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ١٩٨٣م .

السيد عبد العزيز سالم (دكتور) :

أ ــ الفنون والصناعات بالأندلس .

مقالة بدائرة معارف الشعب ــ كتاب الشعب عدد ٦٤ عام ١٩٥٩م .

ب ــ الحياة العلمية والادارية بالأندلس .

مقاله بدائرة معارف الشعب ــ كتاب الشعب عدد ٦٤ عام ١٩٥٩م .

جـ ــصورة من المجتمع الأندلسى فى عصر الخلافة الأموية وعصر دويلات الطوائف من خلال النقوش المحفورة على العاج .

مقاله بمجلة كلية الآثار ــ جامعة القاهرة جـ ١ (عدد خاص سنة ١٩٧٨) .

حسن الباشا (دكتور) :

مدخل إلى الآثار الاسلامية .

دار النهضة العربية ــ القاهرة ١٩٧٩م.

زكى محمد حسن (دكتور) :

فنون الاسلام .

طبعة دار الرائد العربى . بيروت ١٩٨١م .

سعاد ماهر محمد (دكتوراة) :

الفنون الاسلامية .

طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٦م.

شكيب ارسلان :

الحلل السندسية فى الأخبار والآثار الأندلسية .

نشر مكتبة عيسى البابى الحلبى ــ مصر ١٩٣٩.

صلاح الدين المنجد (دكتور) :

فضائل الأندلس وأهلها رسائل ونصوص لابن حزام وابن سعيد والشقندى .

طبعة دار الكتاب الجديد .

عبد المنعم رسلان (دكتور) :
الحضارة الاسلامية فى صقلية وجنوب ايطاليا .
طبعة مكتبة تهامة ـــ السعودية ١٩٨٠م

محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور) :
الفنون الزخرفية الاسلامية فى فى المغرب والأندلس
بيروت ١٩٧٢ .

محمد عبد الله عنان :
الآثار الأندلسية الباقية فى اسبانيا والبرتغال .
القاهرة ١٩٦١م

محمد عبد الوهاب خلاف (دكتور) :
قرطبة الاسلامية فى القرن الحادى عشر الميلادى الخامس الهجرى ، الحياة الاقتصادية والاجتماعية
طبعة الدار التونسية للنشر ١٩٨٤م.

نعيم زكى فهمى (دكتور) :
طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب .
الهيئة المصرية العام للكتاب ـــ القاهرة ١٩٧٣م .

يوسف شكرى فرحات (دكتور) :
غرناطة فى ظل بنى الأحمر .
طبعة المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ١٩٨٣م .

ثالثا : المراجع الأجنبية المعربة :

ج . س .. كولان :
الأندلس .
ترجمة ابراهيم خورشيد وعبد الحميد يونس وحسن عثمان . طبعة دار الكتاب اللبنانى — بيروت .

دافيد تالبوت رايس :
الفن الاسلامى .
ترجمة د. منير صلاحى الأصبحى . طبعة جامعة دمشق ١٩٧٨ .

دوزى .LE CALENDRIER DE CORDOVE NOUVELLE EDITIOn
طبعة ليدن ١٩٦١م.

ليفى بروفنسال :
الحضارة العربية فى اسبانيا .
ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكى . دار المعارف بمصر .

ليوبولدوتوريس بلباس :
الفن المرابطى والموحدى ترجمة د. سيد غازى ، طبعة منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٧٦م .

مانويل جوميث مورينو :
الفن الاسلامى فى اسبانيا .
ترجمة دكتور السيد عبد العزيز سالم ودكتور لطفى عبد البديع ـ طبعة الدار المصرية للتأليف والترجمة — القاهرة .

الرسائل العلمية :

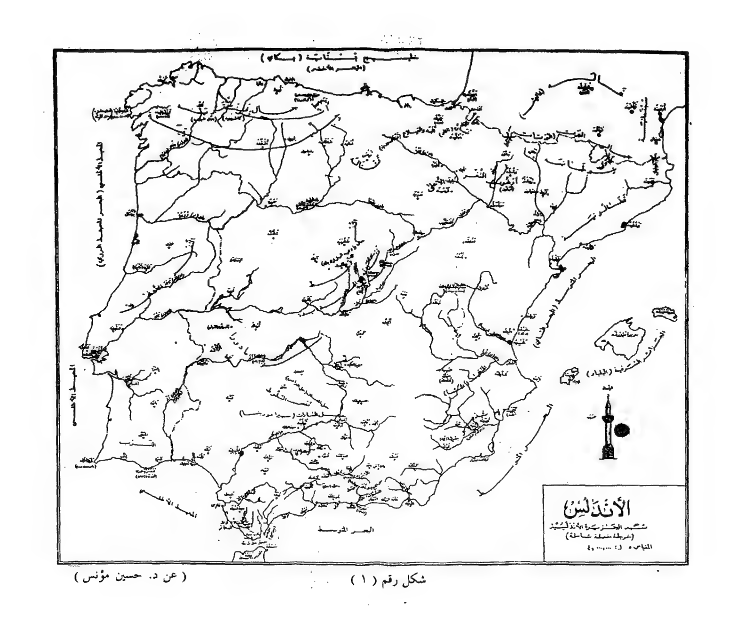
الكحلاوى : محمد محمد مرسى .
العمارة الاسلامية فى الغرب الاسلامى ـ عمائر الموحدين الدينية فى المغرب . رسالة دكتوراه مخطوطة مقدمة إلى كلية الآثار — جامعة القاهرة ١٩٨٧م .

— Ch. E Dufaurcq: La Vie Quatidienne dans L'Europe **Medievale**, PP. 109-110.

— Gomez - Moreno: El Arte Arabe Espanol hastslos Almohades Arte-mozarabe. I Ars Hispaniue Vol. III. PP. 351-352.

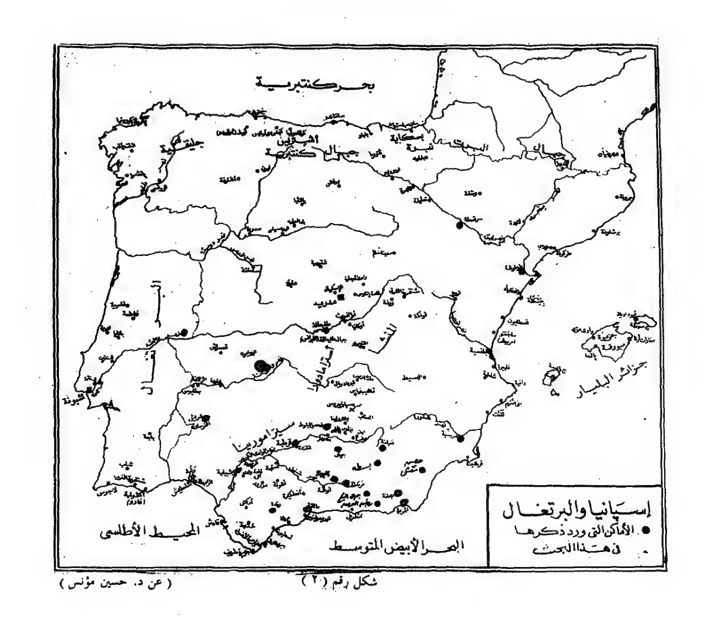
— Grabar. (OLEG): The Formetion of Islamic Art. London.

— Migeon Gaston: Manuel d' Art Muslman, paris 1927.



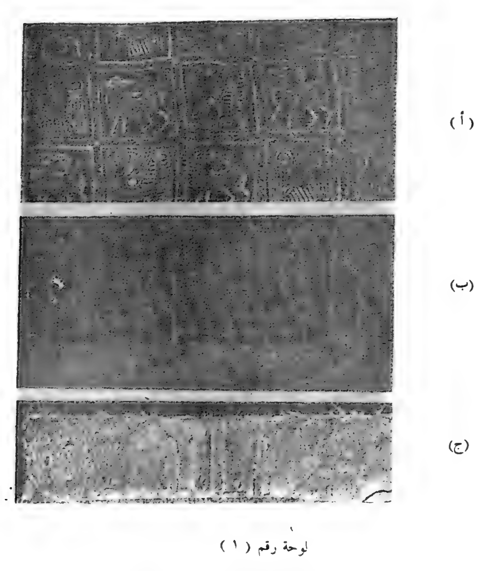
شكل رقم (١)

(عن د. حسين مؤنس)



شكل رقم (٢)

(عن د. حسين مؤنس)



(أ)

(ب)

(ج)

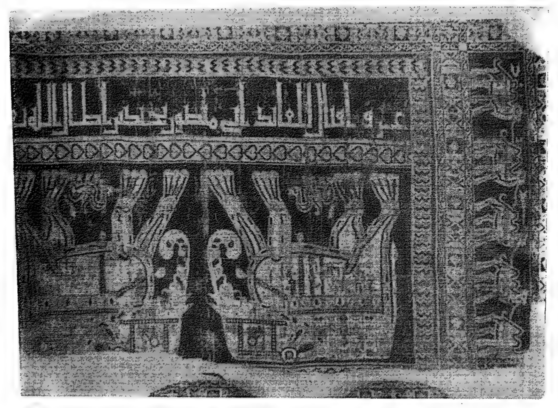
لوحة رقم (١)

(أ) قطعة من الحرير المطرز المنسوبه إلى الأندلس من مخلفات سان ايسيدرو دى ليون

(ب) قطعة من الحرير المطرز المنسوبة إلى الأندلس بها كتابة كوفيه محفوظة فى متحف كلونى .

(ج) قطعة من الحرير المطرز المنسوبة إلى الأندلس ويطلق عليها قطعة « سان باليرو »

« عن جوميث ، مورينو ـ الفن الاسلامى فى أسبانيا شكل ٤٠٥ »

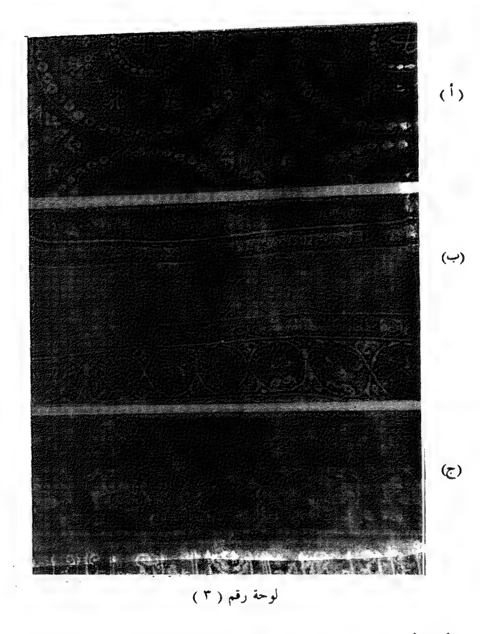


لوحة رقم (٢)

قطعة نسيج من الحرير ترجع إلى ايران قبل سنة ٩٦١ م .

محفوظة بمتحف اللوفير بباريس

(عن «OLEG GRABAR: Islamic Art. Fig.93



(أ)

(ب)

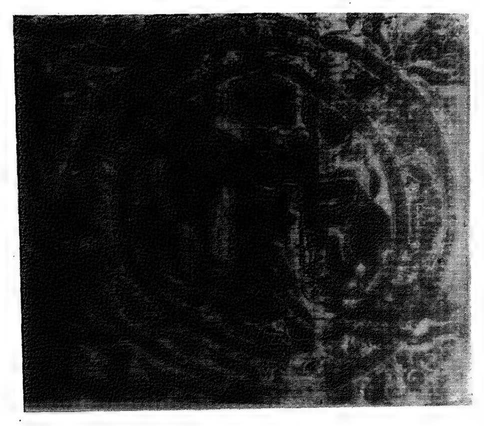
(ج)

لوحة رقم (٣)

(أ) أقمشة مخططة عبارة عن بطانة لصندوق سان ايسيدرو بليون

(ب،ج) بطانة صندوق من الحرير أهداها فارنا ندو لكنيسة سان ايسيدرو .

(عن جوميت مورينو ش ٤٠٦)



لوحة رقم (٤)

قطعة من نسيج الحزير المنسوبة إلى الأندلس
محفوظة فى متحف ڤيش بأسبانيا .

« عن د. عبد العزيز مرزوق ش ٧٥ »

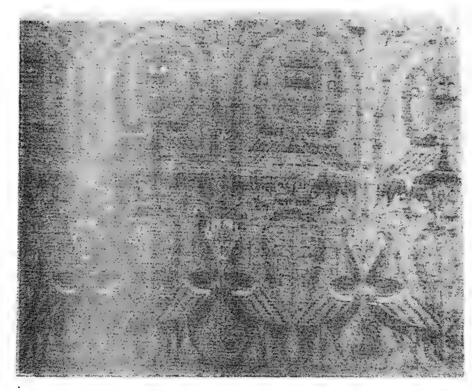


لوحة رقم (٥)

قطعة من الحرير من الأندلس

محفوظة في متحف الفنون التطبيقية ببرلين .

« عن د. عبد العزيز مرزوق ش ٧٤ »



لوحة رقم (٦)

قطعة من نسيج الحرير المنسوبة إلى الأندلس والمعروفة بأسم « نسيج المسحرات »
« عن د. عبد العزيز مرزوق ش ٧٧ »



لوحة رقم (٧)

قطعة من نسيج الحرير من الأندلس عبارة عن قطعة من رداء القديس خوان دى أورتيجا .

« عن بلباس ش ٤٤ »



لوحة رقم (٨)

قطعة نسيج من الحرير من متبقيات القديسة ليبراده .

« عن توريس بلباس ش ٤٥ »



لوحة رقم (٩)

قطعة من نسيج الحرير الأندلسي من القرن (٦ ـ ٧ هـ /١٢ ـ ١٣ م)
محفوظة من متحف فكتوريا والبرت .
(عن د. زكي محمد حسن : فنون الاسلام ش ٣١٨)

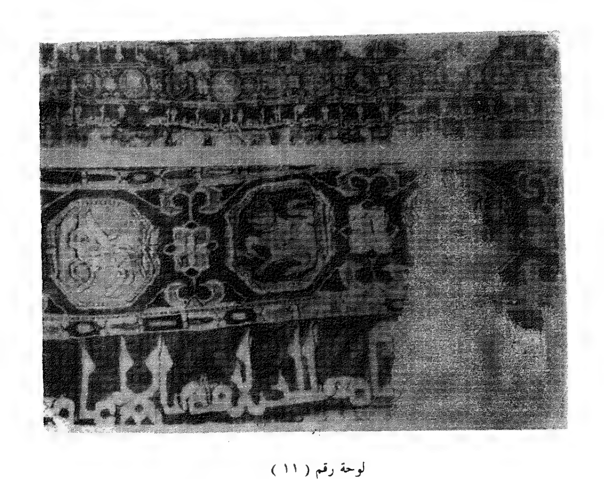


لوحة رقم (١٠)

قطعة من نسيج الحرير الأندلسي من القرن ٦ ـ ٧هـ/١٢ ـ ١٣م

محفوظة في متحف الفنون التطبيقية ببرلين .

« عن د. زكي محمد حسن شكل ٣١٩ »

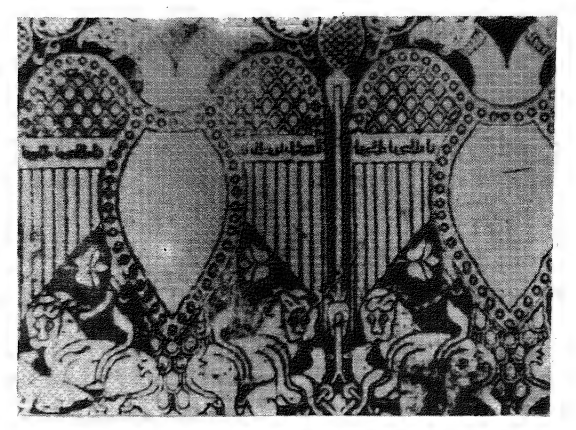


لوحة رقم (١١)

قطعة من نسيج الحرير الأندلسى

محفوظة فى الجمعية الملكية للدراسات التاريخية بمدريد .

« عن د. عبد العزيز مرزوق ش ٧٣ »



لوحة رقم (١٢)

قطعة من الحرير الأندلسى ، عليها رسمين لنسرين خرافيين
محفوظة بمتحف برلين .

« عن د. رسلان شكل ٩١ »

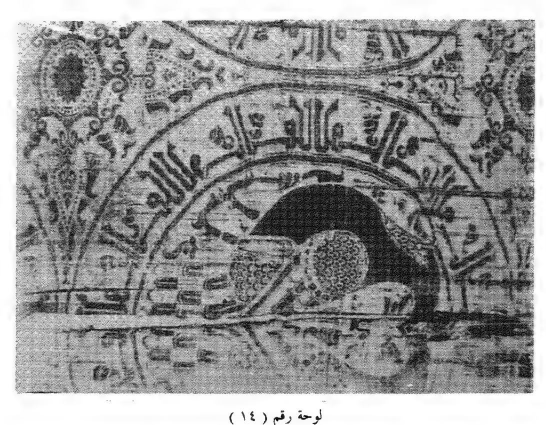
« عن د. عبد المنعم رسلان : الحضارة الاسلامية فى صقليا وجنوب إيطاليا ش ٩١ »



لوحة رقم (١٣)

قطعة من الحرير المنسوبة إلى صقلية
محفوظة بمتحف فكتوريا والبرت .

« عن د. رسلان ش ٨٧ »



لوحة رقم (١٤)

قطعة من الحرير الأندلسي محفوظة فى كتدرائية «Salamange» وترجع للقرن (٦هـ /١٢م) .

« عن د. مرزوق ش ٧٨ »



لوحة رقم (١٥)

قطعة من الحرير منسوبة إلى صقلية محفوظة فى هانوفر بالمانيا

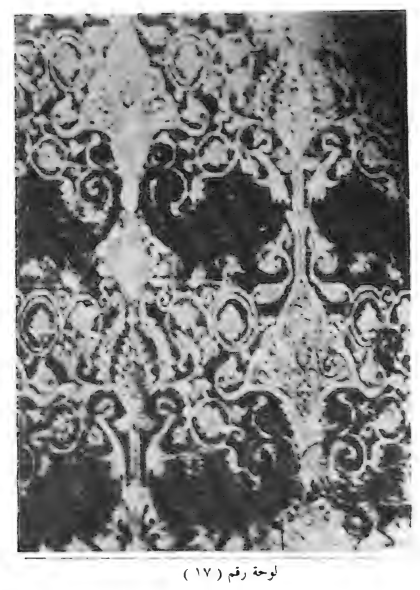
« عن د. رسلان ش ٩٦ »



لوحة رقم (١٦)

قطعة نسيج من الحرير عليها رسم لطاووس منسوبة إلى صقلية .

« عن د. رسلان ش ٩٠ »



لوحة رقم (١٧)

قطعة من نسيج الحرير منسوبة إلى صقلية عليها رسوم لطواويس متقابلة .

محفوظة فى متحف Utrecht بهولندا

« عن د. رسلان ش ١٠٢ »



لوحة رقم (١٨)

قطعة من نسيج الحرير المنسوبة إلى صقلية عليها رسوم طيور وكتابة كوفية محفوظة فى «Sens» بفرنسا .

« عن د. رسلان ش ٩٧ »

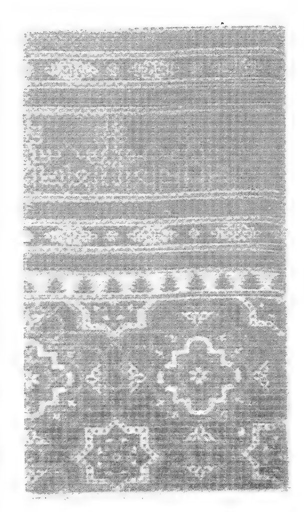


لوحة رقم (١٩)

قطعة من نسيج الحرير عبارة عن جزء من كفن الامبراطور هنرى السادس المتوفى ١١٩٧م

محفوظة فى متحف بالرمو بأبطاليا

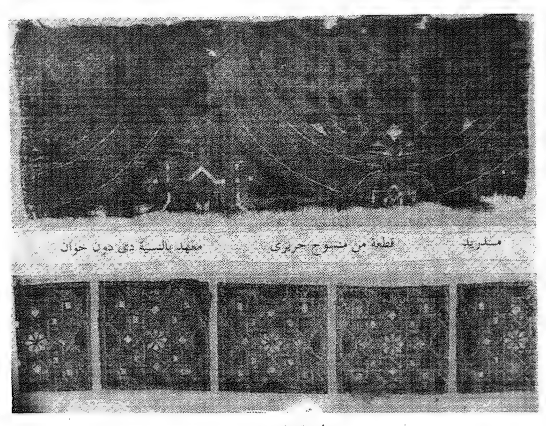
« عن د. رسلان ش ٩٥ »



لوحة رقم (٢٠)

قطعة من نسيج الحرير من طراز غرناطة بالأندلس
محفوظة فى متحف ثْيش بأسبانيا

« عن د. مرزوق ش ٧٢ »



لوحة رقم (٢١)

(أ) قطعة نسيج من الحرير صنع الأندلس عبارة عن جانب مفصل من رداء القديس كاليرو محفوظة فى متحف قطالونية للفن

« عن توريس بلباس شكل ٤٦ »

(أ)

نشأة وتطور ترميم وصيانة الآثــار

الدكتور / محمد عبد الهادى محمد
قسم ترميم الآثار ـــ كلية الآثار ـ جامعة القاهرة

مقدمـــة :

لا شك أن مجالات ترميم وصيانة الآثار أصبحت تستعين فى العصر الحديث بما توصل إليه العلماء من نتائج علمية هامة وأجهزة متقدمة فى ميادين علوم الكيمياء والفيزياء والجيولوجيا والعلوم الهندسية وغيرها من العلوم التجريبية التى تخدم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ميادين ترميم وصيانة الآثار .

ويمكن القول أن القرن العشرين قد شهد مولد علم جديد يخدم بطريقة مباشرة التراث الإنسانى المادى جنبا إلى جنب مع علوم التاريخ والآثار . ويتمثل هذا العلم فى « علم صيانة الآثار » الذى اكتملت شخصيته بعد أن خرج من طور التجارب الفنية واليدوية البسيطة التى كان يقوم بها المرممون فى الماضى من أجل اصلاح وعلاج ما قد تلف من الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة إلى مرحلة المشاهدة والبحث واستخلاص النتائج الهامة وصولا إلى أفضل الطرق والمواد الكيميائية التى يجب استخدامها فى علاج وصيانة الآثار التى تعرضت للتلف ، وتوفير الظروف الملائمة لحفظ وصيانة هذه الآثار بعيدا عن التلف ومصادره المختلفة .

ومع إنشاء المعاهد الأكاديمية المتخصصة فى تدريس علم صيانة وترميم الآثار وغيره من العلوم المساعدة وانتشار مراكز صيانة الآثار فى كثير من بلدان العالم المتقدمة مع مطلع القرن العشرين التى تهتم بالمحافظة على الآثار وحمايتها من تأثير عوامل التلف المختلفة تأكدت أهمية علم صيانة الآثار ودوره الفعال فى حماية الآثار القائمة منها خارج المتاحف أو المحفوظة داخل قاعات العرض بالمتاحف المختلفة .

وأصبحت الدراسات العلمية والتجارب الميدانية التطبيقية التى يقوم بها خبراء صيانة الآثار فى شتى مراكز ومعاهد صيانة الآثار الدولية هى المعين الذى يطور علم صيانة الآثار ويمده بالحيوية ويؤكد شخصيته بين العلوم الانسانية والتجريبية الأخرى .

ان هذا البحث يهدف إلى تتبع مراحل تطور ترميم وصيانة الآثار بدءا من المحاولات الأولى البسيطة التى كان يقوم بها المرممون والفنانون فى الماضى فى سبيل المحافظة على الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة ووصولا إلى المرحلة المتقدمة التى يستخدم فيها المتخصصون فى صيانة الآثار طرق ومواد كيميائية حديثة فى سبيل علاج وصيانة الآثار من التلف فى العصر الحديث .

والواقع أن هذا النوع من الدراسات لم يحظ باهتمام الباحثين فى عالمنا العربى رغم أهميته التى تكشف عن المراحل التاريخية المختلفة التى سلكها علم ترميم الآثار حتى وصل فى العصر الحديث إلى مرحلة متقدمة . نظرا للتطور الهائل الذى حدث فى ميادين الكيمياء والفيزياء بصفة خاصة والعلوم التجريبية التى تخدم مجالات صيانة الآثار بصفة عامة . ومحاولات المتخصصين فى صيانة الآثار الاستفادة من التجارب والنتائج التى توصل اليها العلماء فى الميادين العلمية التى سبق الاشارة إليها فى سبيل المحافظة على الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة وحمايتها من التلف حاضرا ومستقبلا .

من الترميم إلى الصيانة :

أولا : الترميم Restoration

لقد حظى مصطلح « ترميم » Restoration وكذلك مصطلح صيانة Conservation باهتمام العديد من الباحثين الأوربيين فى ميدان ترميم وصيانة الآثار فى العصر الحديث . وقد اتفق كثير منهم على المعنى الذى يدل عليه مصطلح « ترميم » Restoration . حيث يطلق على الأعمال التطبيقية التى يقوم بها المرممون من أجل حماية المبنى الاثرى من الانهيار أو التلف وإصلاح ما تلف من المقتنيات الفنية المختلفة .

أما مصطلح «صيانة » Conservation فيطلق على الأعمال التطبيقية والبحثية التى يقوم بها المتخصصون فى صيانة الآثار فى سبيل المحافظة على الآثار بشتى أنواعها وصيانتها من التلف فى الحاضر والمستقبل مستعينين فى سبيل تحقيق هذا الهدف ما وفرته لهم علوم الكيمياء والفيزياء وغيرها من العلوم التجريبية من نتائج علمية وأجهزة حديثة التى يستخدمها المتخصصون فى صيانة الآثار فى فحص مكونات الآثار المختلفة وتعيين خصائصها الفيزيائية والكيميائية وتحديد خطورة التلف الذى الم بها

ومظاهره المختلفة على أسس علمية سليمه وأختيار أفضل المواد الكيميائية وانسب طرق علاج وصيانة الآثار وحمايتها من التلف حاضرا ومستقبلا .

وهكذا نجد أن مصطلح الصيانة فى مد لوله أعم وأشمل من مصطلح الترميم وان كان مصطلح الترميم يعتبر أقدم استخداما من مصطلح الصيانة فى ميدان ترميم وصيانة الآثار .

وبالاضافة إلى الأهمية اللغوية لهذين المصطلحين فانهما يوضحان فى نفس الوقت طبيعة الأعمال والدراسات التى يقوم بها المتخصصون من أجل ترميم وصيانة الآثار . كما أن هذين المصطلحين يدلان أيضا على التطور العلمى والتطبيقى الذى حدث فى مجال ترميم وصيانة الآثار عبر عصور التاريخ .

فمن المعروف أن ترميم الآثار وعلاجها من التلف بدأ بالأعمال التطبيقية البسيطة التى كان يقوم بها المرممون فى الماضى من أجل اصلاح ما قد تلف من الآثار والمقتنيات الفنية وقد أطلق على هذه الأعمال مصطلح الترميم Restoration .

وفى العصر الحديث اعتمدت عمليات ترميم وصيانة الآثار على أسس علمية وتطبيقية محددة وواضحة الهدف والتى يدل عليها مصطلح الصيانة Conservation وذلك عندما استعان المتخصصون فى ترميم وصيانة الآثار بالنتائج العلمية التى قدمتها علوم الكيمياء والفيزياء وغيرها من العلوم التجريبية التى توضح مكونات الآثار وتحديد ما بها من مظاهر تلف وتفسير أسباب التلف وحل المشاكل التى تواجه هؤلاء المرممين أثناء تأدية أعمالهم التى تهدف إلى المحافظة على إلتراث الانسانى من التلف .

ويمكن القول بأن علم الكيمياء وخاصة الكيمياء العضوية قد قدم خدمات جليلة لعلم ترميم وصيانة الآثار وذلك عندما طوع علماء الكيمياء والمتخصصون فى ترميم وصيانة الآثار الكثير من المواد الكيميائية المبلمرة لكى تكون فى خدمة الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة التى تعرضت للتلف والوهن بسبب تأثير عوامل التلف المختلفة . حيث تلعب هذه المواد المبلمرة فى الوقت الحاضر دورا هاما فى تقوية البنية الداخلية الضعيفة لهذه الآثار والمقتنيات الفنية وحمايتها فى الحاضر والمستقبل من التأثيرات الضارة لعوامل وقوى التلف المختلفة .

ومن المعروف أن كلمة ترميم الفرنسية Restauration وكذلك نفس الكلمة فى اللغة الانجليزية Restoration قد اشتقتا من الكلمة اليونانية Stauros والتى تعنى « اصلاح

وتدعيم » . كما تدل كلمة Stauros على معنى قومى هام وهو « حماية الوطن من الاعداء » (21) .

وقد ورد ذكر فعل Restore ومعناه يصلح أو يرمم شيئا ذا قيمة تعرض للتلف ، فى العديد من القواميس والمعاجم اللغوية التى قام باعدادها اللغويون الأوربيون ابان القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين ومعظم هذه القواميس والمعاجم كانت تعرف الفعل Restore بفعل آخر قريب إليه فى المعنى والمضمون . الا وهو فعل Repair الذى يعنى « يصلح ما قد تلف » . (21) .

وقد قام Samuel Johnson بتفسير كلمة Restoration فى القاموس اللغوى الذى أعده عام ١٧٥٥م لتفسير الكلمات والمصطلحات الانجليزية ، بأنها تعنى العمل الذى يعود به العمل الفنى أو التحفة الأثرية التى تعرضت للتلف إلى حالتها الأصلية أو أقرب من ذلك (3) .

ويتفق المهندس المعمارى الفرنسى الشهير Viollet-Le-duc مع S. Johnson فى تفسيره لكلمة Restoration حيث ذكر أنها تعنى اصلاح ما قد تلف من المبانى الأثرية ومحاولة اعادتها إلى حالتها الأصلية قبل تعرضها للتلف كلما أمكن ذلك . (22) .

ويمكن القول بأن هذه التفسيرات لكلمة Restoration والتى تتفق مع بعضها إلى حد بعيد قد رسخت فى اذهان المرممين فى الماضى الذين قاموا باجراء عمليات ترميم واسعة للعديد من المنشئات الأثرية فى معظم بلاد أوربا عندما تعرضت للتلف واصلاح ما قد تلف من التحف والمقتنيات الفنية التى تضمها هذه المنشئات .

ومن المعروف أن معظم أعمال الترميم فى الماضى كانت لا تحكمها أسس علمية تحفظ للأثر طابعه الأصلى وقيمته الفنية والأثرية والتاريخية التى تميزه عن غيره من الأعمال الفنية والمعمارية . وكان من جراء هذه الأعمال أن فقدت معظم المنشئات الأثرية وما بها من تحف ومقتنيات فنية الكثير من عناصرها الزخرفية وطابعها القديم . لأن المرمم فى ذلك الوقت وخاصة فى القرنين الخامس والسادس عشر الميلاديين كان يعتبر مجال الترميم من المجالات التى يحاول أن يظهر فيها براعته الفنية واتقانه لعمله الذى يجعله متفوقاً على غيره من المرممين المعاصرين . ولهذا السبب كان المرمم يحاول أن يجعل التحفة التى يقوم بترميمها فى أجمل صورة وكأنها صنعت من جديد لكى تسر وتسعد من يمتلكها والناظرين إليها . وقد أضفى عليها من ملكاته الفنية وخبرته العملية الشىء الكثير الذى أفقدها طابعها الأصلى القديم .

وكان من الطبيعى أن ينادى المثقفون والمهتمون بأمور المحافظة على التراث الانسانى وكذلك مؤرخى الفنون فى القرن الثامن عشر الميلادى بأن تكون أعمال ترميم الآثاروالمقتنيات الفنية موجهة لعلاج ما بها من تلف دون أن تفقد شيئا من قيمتها الفنية وعناصرها الزخرفية والمعمارية الأصلية (30) .

وأصبحت كلمة Restoration بمعناها الذى يطلق العنان للمرمم ويجعله حرا فى ترميمه للآثار والمقتنيات الفنية دون مراعاة لطابعها الأصلى القديم ، من الكلمات التى لا يحبذها المثقفون ويبغضها مؤرخو الفنون . كما تعرضت أعمال الترميم التى جرت فى الماضى سواء للمنشئات الأثرية أو المقتنيات الفنية لانتقاداتهم الحادة . بسبب ما تعرضت له من فقدان لطابعها الأصلى وقيمها الفنية والتاريخية نتيجة أعمال الترميم العشوائية .

ففى عام ١٨٥٠م كتب المهندس المعمارى الانجليزى W. Scott فى مذكراته« انني أجد فى نفسى دائما الرغبة فى حذف كلمة Restoration من قواميس اللغة وكتب العمارة وتاريخ الفنون»(20). وفى عام ١٨٩١ ذكر مؤرخ تاريخ الفنون الروسى W. Ruskin أن أعمال الترميم الخاطئة التى جرت فى الماضى فى منشئاتنا المعمارية قد أدت إلى تلفها وتزييف الكثير من عناصرها المعمارية والزخرفية .(20)

وقد أتفق معه فى هذا الرأى S. Morris حيث ذكر فى عام ١٨٩٤ أن كلمة Restoration تعنى الفناء التام للطابع الأصلى الذى تميزت به الآثار والأعمال الفنية .(21)

ورغم هذه الحملة الشعواء التى قادها المهندسون المعماريون ومؤرخو تاريخ الفنون على أعمال الترميم والمرممين ابان القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين إلا أن S. Mérimée المنهدس المعمارى الفرنسى الذى أشرف على أعمال الترميم والاصلاحات التى جرت لكنيسة نوتر دام بباريس عام ١٨٤٥ . كتب فى تقريره أن ترميم الآثار يعتبر من الأعمال الضرورية لحمايتها من التلف والحفاظ على معالمها المعمارية القديمة ، ويجب أن تهدف أعمال الترميم إلى حفظ وعلاج ما هو موجود بالأثر ولا يعنى الترميم ، التحديد الكلى للأثر وتغيير معالمه الأصلية . (3)

وهكذا نجد أن Mèrimée يعتبر من أوائل المتخصصين فى أعمال الترميم الذين نادوا بوضع أعمال ترميم الآثار فى اطارها الصحيح ، وبينوا أهدافها التى ترمى إلى علاج وحفظ ما أبقاه الدهر من التراث الانسانى دون اللجوء إلى تغيير أو تشويه معالمه الأصلية .

وتجدر الاشارة إلى أنه ابان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين سادت الحياة الثقافية فى أوربا وجهتا نظر على جانب كبير من الأهمية فيما يتعلق بترميم المنشئات المعمارية القديمة . أما وجهة النظر الأولى فكانت تعكس أفكار Ruskin والتى ترى عدم القيام بأى أعمال ترميم للأثر ينتج عنها فى النهاية ضياع معالمه الأصلية . وتؤكد وجهة النظر هذه على ترك الأثر دون ترميم ولا تمتد إليه أيدى المرممين بالتغيير وتبديل عناصره المعمارية والزخرفية الأصلية وتجديدها إذا عجزت عمليات الترميم عن الحفاظ على المعالم التاريخية والفنية لهذا الأثر .

اما وجهة النظر الثانية فقد عكست أفكار Mèrimée وكانت معاصرة لوجهة النظر الأولى إلا أنها كانت تؤمن بضرورة ترميم وعلاج ما قد تلف من المبانى الأثرية التى تعرضت للتلف مع المحافظة على معالمها الأصلية . وأن يعهد بأعمال الترميم إلى خيرة المرممين (30) ,(3) ,(18) .

وقد وضح الاهتمام بالمحافظة على المعالم الأصلية للمنشئات الأثرية من خلال خطاب وجهه S.Morris عام ١٨٥٠ الى Ruskin . وقد جاء فى هذا الخطاب ، أنه من المفيد لحضارتنا ومجتمعنا الانسانى أن نحافظ على منشئات الاجداد القديمة ونصونها من التلف ونحافظ على ما يؤكد شخصيتها ومعالمها الأصلية . ويجب أن لا نفرق فى المحافظة على هذه المنشئات بين القلاع التى تتميز بضخامة البناء وبين الأكواخ الخشبية التى سكنها عامة الشعب فى الماضى البعيد .(18)

ثانيا : الصيانة Conservation

ان الفعل يصون والذى يعنى فى اللغة الانجليزية Conserve مشتق من الفعل اللاتينى Conservare والذى يتضمن نفس المعنى . وأن كلمة صيانة التى تعنى فى اللغة الانجليزية Conservation مشتقة من الكلمة اللاتينية Conservatio والتى تعنى الصيانة والحفظ والعلاج .(16)

وفى القرن التاسع عشر الميلادى ظهرت كلمة Conservatory التى كانت تطلق على البيت أو الحديقة التى تضم النباتات النادرة والمطلوب المحافظة عليها من الانقراض.ولا شك أن هذه الكلمة تقترب من حيث الهدف والمعنى من كلمة Conservation . وفى نفس الوقت تدل على اتساع مدلول هذه الكلمة التى لا يقتصر استخدامها على مجال صيانة الآثار . وإنما تستخدم أيضا فى مجال الحفاظ على البيئة .

وهناك كلمة Conservatoire الفرنسية التى ظهرت فى الحياة الثقافية الفرنسية لأول مرة عام ١٧٨٩ م عندما أطلقت على المعهد الموسيقى الذى يهتم بالحفاظ على التراث الموسيقى الأوربى من الضياع والاقتباس . ثم تطور استخدام هذه الكلمة . بعد ذلك بحيث أطلقت على البيت الفنى الذى يتدرب فيه الموسيقيون على الآتهم الموسيقية المختلفة (3) .

ويعتبر هذا المثل مؤشرا آخر على اتساع مدلول كلمة Conservation إذا ما أخذنا فى الاعتبار تشابه كلمة Conservatoiré مع كلمة Conservation من حيث الهدف والتركيب اللغوى إلى حد بعيد .

ومع بداية القرن التاسع عشر الميلادى أخذ مصطلح صيانة الآثار Antiquities Conservation يطلق على الأعمال والدراسات العلمية التى يقوم بها المتخصصون فى صيانة الآثاروالهدف منها علاج الآثار مما الم بها من مظاهر التلف المختلفة وصيانتها فى وسط لا يهددها بالخطر فى الحاضر والمستقبل .

وبناء على هذه الدراسات العلمية التشخيصية يتم اختيار أفضل المواد الكيميائية المستخدمة فى العلاج وتحديد أنسب الطرق لاستخدامها حتى لا ينشأ عن استخدامها بطريقة غير مناسبة أضرار جانبية تضر بحياة الأثر أو تشوه مظهره الخارجى .

ولا شك أن هذه الجهود قد تميزت بهذا الطابع العلمى التطبيقى بعد أن استعان المتخصصون فى صيانة الآثار بالدراسات والنتائج العلمية التى توصل إليها علماء الكيمياء والفيزياء وغيرها من العلوم التجريبية الأخرى التى تخدم ميدان ترميم وصيانة الآثار . بالاضافة إلى ما قدمته الثورة التكنولوجية من أجهزة حديثة متطورة التى استعان بها المتخصصون فى صيانة الآثار فى فحص مكونات الآثار وتحديد خطورة التلف الذى الم بها . بالاضافة إلى الأجهزة الحديثة المستخدمة فى علاج وصيانة هذه الآثار أو تلك الأجهزة المستخدمة فى توفير الظروف المناسبة لعرض وحفظ هذه الآثار .

وطبقا لما سبق ذكره فانه يمكن القول بأن أعمال صيانة الآثار والمقتنيات الفنية ترتكز على قاعدتين أساسيتين . قاعدة العلم وقاعدة الفنى .

أما عن قاعدة العلم فقد سبق الاشارة الى مضمونها وأهدافها . وقاعدة الفن تشير الى أن من يتصدى لصيانة الآثار يجب أن يكون على دراية بالتطور الفنى (المعمارى والزخرفى والتكنولوجى) للآثار المراد صيانتها بالاضافة الى تمتعة بالذوق والمهارة الفنية العاليه التى تعينه على آداء عمله باتقان شديد .

ويرىTorraca أن مصطلحConservation يستخدمه الباحثون فى الوقت الحاضر فى دراساتهم وبحوثهم فى ميدان صيانة الآثار كمحاولة منهم للتخلى عن مصطلحRestoration الذى كان يطلق فى الماضى على الأعمال التطبيقية التى كان يقوم بها المرممون لاصلاح ما قد تلف من الآثار ، دون سند علمى .(31) لأن مصطلحConservation يطلق على أعمال صيانة الآثار التى ترتكز على أسس علمية وفنية وتطبيقية معروفة .

ورغم أن مصطلحRestoration يعتبر أقدم استخداما من مصطلح Conservation فى ميدان ترميم وصيانة الآثار . الا أن المصطلح الأول أخذ يتقلص وجوده من صفحات كثير من الدراسات والبحوث التى يجريها الباحثون فى ميدان صيانة الآثار ويحل محله مصطلح Conservation وربما يكون سبب ذلك الاحساس الذى توارثته أجيال الباحثين من جراء الانتقادات الشديدة التى تعرضت لها أعمال الترميم الخاطئه التى جرت فى الماضى للآثار والمقتنيات الفنية والتى أدت الى ضياع كثير من المعالم الأصلية لمعظم هذه الآثار والمقتنيات الفنية كما سبق أن أشرنا .

ومع ذلك فان مصطلحRestoration مازال مستخدما فى ميدان دراسات ترميم وصيانة الآثار جنبا إلى جنب مع مصطلح Conservation خاصة فى الدراسات والبحوث التى يقوم بها المتخصصون الفرنسيون حيث يستخدمون مصطلح Restauration فى ميدان الترميم المعمارى ومصطلح Conservation فى ميدان صيانة الآثار الثابتة والمنقولة . (3) وبعض الباحثين الفرنسيين يفضلون استخدام مصطلح Restauration سواء فى ميدان الترميم المعمارى أو ترميم الآثار المنقولة اعتقاداً منهم بأن مصطلح Conservation ليس قاصراً على الاستخدام فى ميدان صيانة الآثار . وإنما يستخدم أيضاً على نطاق واسع فى الدراسات المتخصصة فى الحفاظ على البيئة وابحاث الطاقة بشتى مصادرها . بينما مصطلح Restauration لا يفضل استخدامه فى هذه المجالات . وإنما يستخدم فى ميدان ترميم واصلاح وعلاج الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة .

ويرى Coremans أن مصطلح « صيانة » Conservation يستخدم فى ميدان دراسات صيانة الآثار لكى يطلق على الأعمال التطبيقية التى ترتكز على أسس علمية وفنية التى يقوم بها الباحثون فى مجال صيانة الآثار من أجل اطالة حياة الأثر أو العمل الفنى المراد ترميمه والحد من خطورة تلفه الطبيعى والسببى لفترة طويلة . أما مصطلح ترميم Restoration فيطلق على عمليات العلاج التى تجرى للأثر أو العمل الفنى والتى تكون بمثابة العمليات الجراحية التى يقوم بها المرممون من أجل إزالة الأجزاء التى

تعرضت للتلف الشديد والتى لا تفلح عمليات العلاج المختلفة فى إزالة التلف عنها . واستبدال هذه الأجزاء التالفة بأجزاء أخرى جديدة من نفس نوع وطبيعة الأثر أو العمل الفنى إذا اقتضت الضرورة ذلك (10) .

ويرى الباحث أن معظم المتخصصين فى ترميم وصيانة الآثاريستخدمونمصطلح الصيانة بدلا من مصطلح الترميم فى دراساتهم وبحوثهم لأن مصطلح الصيانة أعم وأشمل من مصطلح الترميم . كما أن أسس الترميم فى الماضى كانت غير ثابتة وإنما ترتبط أرتباطاً وثيقاً بحالة التلف التى وصل إليها الأثر أو العمل الفنى والتى يحدد خطورتها القائمون على العلاج . بينما أسس الصيانة فى العصر الحديث تعتبر ثابتة وواضحة لأنها ترتكز على أسس علمية تهدف إلى دراسة مكونات الأثر المطلوب علاجه وتحديد خصائصه الفيزيائية والكيميائية بالطرق العلمية المتعارف عليها فى هذا الاتجاه . واختيار أنسب طرق العلاج وأفضل المواد الكيميائية التى سوف تستخدم فى علاج وصيانة وحفظ هذا الأثر فى الوقت الحاضر والمستقبل بعيداً عن مصادر التلف .

والواقع أن الدراسات المتأنية التى تهدف إلى توضيح طبيعة عمليات أو صيانة الآثار تؤكد أنه لا توجد اختلافات جوهرية فى طبيعة هاتين العمليتين . وأن محاولة توضيح الاختلاف بين الترميم أو الصيانة إنما هى محاولات لتحديد مفهوم هذين المصطلحين والتعريف بطبيعة كل منهما .

ومما لا شك فيه أن عمليات ترميم الآثار فى العصر الحديث تقوم على أسس علمية وتطبيقية واضحة شأنها فى ذلك شأن عمليات صيانة الآثار . فالترميم المعمارى للمنشئات الأثرية على سبيل المثال يحتاج إلى دراسات علمية فى مجالات مختلفة تخدم مجال الترميم المعمارى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مثل الدراسات الجيولوجية والهندسية بفروعها المختلفة وعلوم المناخ والكيمياء والنباتات والتربة وغيرها من العلوم التجريبية والنظرية المختلفة .

وفى هذا الصدد يذكر Winkler أن عمليات ترميم وصيانة الآثار فى العصر الحديث لا تنفصل كل منهما عن الآخرى فهما بمثابة وجهى عملة واحدة وكل منهما مرتبطة بالأخرى ، ويعتمد عليهما المرممون والمتخصصون الذين يهتمون بالمحافظة على التراث الإنسانى وحمايته من أسباب التلف المختلفة (34) .

ومن المعروف أن هناك علاقة وطيدة بين مصطلح صيانة Conservation ومصطلح حفظ Preservation . فكلاهما مرتبطين بالفعل اللاتينى Servare والذى يعنى يحفظ ويصون ويعالج .

ولا شك أن عملية حفظ الآثار بعيداً عن مصادر التلف وأسبابه تعتبر من الأهداف الهامة التى يسعى لتحقيقها المتخصصون بكل الوسائل العلمية المتاحة . سواء بالنسبة للآثار القائمة أو المنقولة .

ومن كل ما سبق يتضح لنا أن مصطلح صيانة Conservation يعبر عن تطور ميدان ترميم وصيانة الآثار . بعد أن أصبح هذا المصطلح فى الوقت الحاضر يربط بين مصطلح حفظ Preservation وترميم Restoration . وأن عمليات صيانة الآثار بشمولها وارتكازها على أسس علمية وفنية متطورة أصبحت تشتمل على كل العمليات التى يقوم بها المتخصصون فى سبيل المحافظة على التراث الإنسانى المادى من الفناء والتدهور . كما أصبح المتخصص فى صيانة الآثار Conservator يمثل حلقة الأتصال بين علماء الآثار وعلماء العلوم التجريبية التى تخدم ميدان صيانة الآثار وحفظها من التلف .

تطور ترميم وصيانة الآثار :

ليس من السهل تتبع المراحل التاريخية التى تكشف عن نشأة عمليات ترميم وصيانة الآثار وتميط اللثام عن تطور هذه العمليات وتلك الفنون بكل دقة . وذلك لعدم وجود وثائق مادية كافية يمكن الاستناد إليها لتوضيح هذه الحقائق .

ولكن يمكن القول استناداً إلى مضمون مصطلح Restoration الذى يعنى إصلاح وعلاج ما قد تلف من الأشياء المادية التى لها قيمة نفعية أو جمالية أو تراثية بالنسبة للانسان ، فان عمليات ترميم وإصلاح ما قد تلف من المبانى والمقتنيات المختلفة قد عرفها الإنسان القديم منذ أن عرف حياة الاستقرار . وأتخذ له مسكنا سواء شيده من جزوع النخيل أو الأشجار وقام بتسقيفه بسعف النخيل والنباتات الجافة المختلفة وغطى سطحه الخارجى فى بعض المراحل التاريخية بطبقات من الطين لسد الفراغات التى قد توجد بين جزوع الأشجار والنخيل . كما توصل الإنسان بعد ذلك إلى تشييد منزل أكثر قوة وصلابة من هذا المنزل البسيط وقام بتشييده بالطوب اللبن المخلوط بالتبن المقرط .

وعندما كانت تتعرض هذه المنازل للانهيار بفصل الزلازل أو الأمطار أو العواصف الرعدية أو الحرائق وغيرها من العوامل الطبيعية المختلفة . كان الإنسان القديم يعيد بناء هذه المنازل أو أصلاح ما قد تلف من أجزائها .

كما عرف الإنسان القديم كيف يرتق ثوبه ويصلح ما قد تلف من أدوات الصيد والطهى وغير ذلك من الأدوات التى كان يستخدمها فى الأنشطة اليومية المختلفة .

وهكذا يمكن أعتبار هذه العمليات البدائية البدايات الأولى لنشأة ترميم المنشئات المختلفة وإصلاح ما قد تلف من الأدوات المختلفة التى تعرضت للتلف كى يستعين بها الإنسان على ممارسة أنشطته المختلفة فى حياته اليومية .

وعلى ضفاف النيل وضع الفراعنة منذ أقدم العصور قواعد أعرق حضارة الإنسانية وأكثرها تقدماً . إذ عرف الفراعنة بمرور الزمن كيف يحفظون أجساد موتاهم من البلى والتلف وذلك بتحنيط هذه المومياوات . حيث كانوا يقومون باستخراج أحشاء الموتى وباقى الأجزاء الأخرى التى إذا ما تركت سواء داخل الجمجمة أو القفص الصدرى سوف تتسبب فى تعفن المومياء وتعرضها للتلف الشديد .

وحفظاً على الومياوات من التلف قاموا بحشى القفص الصدرى وفراغى البطن والجمجمة بقطع من قماش الكتان المغموس بالمواد الراتنجية . كما وضعوا ملح النطرون فى هذه الفراغات لكى يمتص الماء الزائد من جسد الميت .حتى لا تتسبب هذه المياه فى تلف هذه الأجساد .

ومن أجل الحفاظ على المومياوات وحمايتها من التأثيرات الضارة للظروف الجوية المحيطة قام الفراعنة بصب الزيوت والمواد الدهنية والراتنجية الساخنة على هذه المومياوات لسد مسامها حتى لا تتعرض هذه المومياوات لتفاعلات كيميائية ضارة بين الظروف الجوية المحيطة وبين هذه المومياوات .

ويمكن القول بأن الفراعنة قد أدركوا خطورة الظروف الجوية وخاصة الحرارة والرطوبة على النقوش الجدارية الملونة بالأكاسيد المعدنية والمواد الأخرى الملونة ذات المصادر النباتية والمعدنية التى تزين جدران مقابرهم ومعابدهم . ولهذا قاموا بتغطية أسطح هذه النقوش الملونة بطبقة من زلال البيض لحماية هذه الألوان من التلف . كما أن مادة زلال البيض تحافظ على رونق وجمال الألوان وتجعلها فى حالة جيدة .

وقد تمكن Church من التعرف على مكونات زلال البيض وذكر أنه يحتوى على المكونات الآتية : ـ

١ ـ مـــاء	٨٤,٨٪
٢ ـ اليومـين	١٢,ـ٪
٣ ـ مواد زيتية ودهنية	٢,ـ٪
٤ ـ ليسيثـين	نسبة ضئيلة
٥ ـ مواد معدنية	٧,ـ٪
٦ ـ مواد مختلفة	٢,٣ ٪

وقد أشار Church إلى أن مادة الالبومين Albumin تمثل المادة الدهنية اللاصقة فى زلال البيض (بياض البيض) . وأضاف أن النقوش الجدارية الملونة التى غطى سطحها بطبقة من زلال البيض ، إذا ما أخذت عينة منها وسخنت إلى درجة حرارة ٥٧٥° م فإن مادة الالبومين الموجودة فى زلال البيض تتحول إلى مادة غير قابلة للذوبان فى الماء . وعلى هذا الأساس تتحول طبقة زلال البيض إلى طبقة واقية تحمى ما تحتها من نقوش ملونة من تأثير الماء والرطوبة بمصادرها المختلفة (8) .

كما استخدم قدماء المصريين المواد الراتنجية الطبيعية الساخنة فى تغطية أسطح بعض أثاثاتهم الجنائزية التى صنعت من الخشب وبعض تماثيلهم الخشبية وذلك لحمايتها من التلف الناجم عن ارتفاع الرطوبة فى الوسط المحيط وهجوم الحشرات والكائنات الحية الدقيقة .

وقد أشار « لوكاس » إلى أن مادة الورنيش الراتنجية السوداء التى تغطى أسطح معظم الأثاثات الجنائزية مثل التوابيت والتى كشف عنها داخل مقابر الفراعنة ليست هى مادة البتومين Bitomen (القار الأسود) . وإنما هى مادة راتنجية مستخلصة من الكهرمان أو ربما تكون راتنج الدمار (17) .

ويعتقد « لورى » Laurie بأن مادة الورنيش التى استخدمها الفراعنة فى تغطية أثاثاتهم الجنائزية الخشبية لحفظها من التلف لم تستخدم فى مصر قبل ١٣٠٠ ق . م (15) .

وتعتبر الأمثلة التى سبق الاشارة إليها بعض الدلائل على أن الفراعنة عرفوا فنون صيانة أجساد موتاهم وأثاثاتهم الجنائزيةوكذلك الأدوات التى كانوا يضعونها مع الموتى داخل المقابر . وذلك بتغطية هذه الأجساد وتلك المواد بطبقة عازلة من الورنيش الراتنجى حتى لا تكون عرضة للتلف بسبب هجوم الكائنات الحية الدقيقة أو الحشرات أو التغيرات المختلفة فى درجات الحرارة والرطوبة فى الوسط المحيط داخل المقابر التى شيدت بعيداً عن تأثير المياه الأرضية حتى لا تتسبب هذه المياه فى تلف محتويات هذه المقابر .

وفى مجالات التشييد واقامة المنشئات المعمارية المختلفة نجد أن الفراعنة قد أقاموا منشئاتهم المختلفة من معابد وأهرامات ومقابر فوق أراضى جافة وصلبة تتمتع بخصائص ميكانيكية مناسبة تجعلها صالحة لتحمل المبانى المختلفة المقامة عليها . وقد استخدموا فى تشيد هذه العمائر أجود أنواع الأحجار التى جليوها من المحاجر التى تتميز أحجارها بخصائص فيزيائية وكيميائية جيدة حتى تكون صالحة لأعمال البناء .

والدليل على ذلك أن الفراعنة عندما شيدوا هرم زوسر المدرج فى الأسرة الثالثة (٢٦٤٩ -٢٥٧٥ ق . م) وكذلك أهرامات الجيزة فى الأسرة الرابعة (٢٦٨٩ - ٢٦٦٤ ق . م) من أحجار محلية اقتطعت سواء من محاجر سقارة أو هضبة الجيزة . فانهم قاموا بتغطية أسطح هذه الأهرامات بكتل من الحجر الجيرى التى جلبوها من محاجر طرة والمعصرة . لأنهم أدركوا أن الحجر الجيرى فى هذين المحجرين يتمتع بخصائص فيزيائية وكيميائية جيدة تفوق الحجر الجيرى فى محاجر سقارة وهضبة الجيزة . فالحجر الجيرى فى محاجر طرة والمعصرة يتميز بلونه الأبيض الناصع وصلادته العالية وخلوه من الشوائب والتشوهات المختلفة إلى حد بعيد (١) .

ومن الجدير بالذكر أن معظم المعابد والأهرامات المصرية القديمة قد تعرضت على مر العصور التاريخية لأسباب التلف المختلفة مما كان يستدعى اجراء عمليات ترميم واصلاح ما قد تلف منها .

ويعتبر تمثال أبو الهول من بين التماثيل المصرية القديمة التى حظيت بنصيب وافر من أعمال الترميم والتدعيم والتقوية منذ أقدم العصور وحتى وقتنا الحاضر . لأن هذا التمثال قد تعرض لتأثير عوامل التلف المختلفة منذ أن اقتطع فى هضبة الجيزة أبان عصر الأسرة الرابعة (٢٦٨٩ - ٢٦٦٤ ق . م) إذ كانت تغطيه الكثبان الرملية والأثرية التى كانت تحملها الرياح حتى كادت تخفى معالمه . بالإضافة إلى تعرض هذا التمثال باستمرار للتغيرات المفاجئة والمستمرة فى معدلات الحرارة والرطوبة والتأثيرات الضارة للأمطار الغزيرة والرياح المحملة بالرمال التى تركت بصماتها المتلفة فى جسم التمثال .

ولهذه الأسباب كان بعض ملوك الفراعنة يأمرون باستمرار بازالة الرمال والأتربة التى تراكمت فوق تمثال أبو الهول وتنظيف ساحته من هذه التراكمات المتلفة نظرا للمكانة الدينية التى كان يحظى بها التمثال لدى المصريين القدماء .

إذ تشير اللوحة الجرانيتية المقامة أمام تمثال أبو الهول أن الملك تحتمس الرابع ١٤٢٠ ق . م أمر بتنظيف هذا التمثال من الرمال التى غطته واصلاح الأجزاء التالفة فيه . كما أقام هذا الملك سورا شيد من الطوب اللبن حول حرم أبو الهول لحمايته من الأتربه والتعديات المختلفة . (29)

وتشير احدى المكاتبات إلى أن الملك رمسيس الثانى (١٢٩٠ - ١٢٢٣ ق . م) أمر باصلاح ما قد تلف فى تمثال أبو الهول عندما تعرض للتلف فى ذلك الوقت .

ومن أقدم عمليات التدعيم والتقوية التى لازالت موجودة فى جسم التمثال تلك التى يعود تاريخها إلى العصر اليونانى والرومانى حيث كسيت الجوانب السفلى للتمثال التى

تعرضت للتلف الشديد أما بتأثير الرياح أو العوامل الطبيعية الأخرى المختلفة ، بكتل من الحجر الجيرى تشبه حجم الطوب وتنسب معظم هذه الاصلاحات إلى الملك الرومانى Marcus Aureluis (١٦١ – ١٨٠ م) وكذلك إلى الملك الرومانى Septimus serverus (١٩١ – ٢١١ م) . (29)

ومع قدوم الحملة الفرنسية إلى مصر عام ١٧٩٨ م . نجد أن تمثال أبى الهول قد حظى بعناية مجموعة من علماء الحملة الذين أمروا بتنظيفه من الرمال التى تراكمت فوقه ومن حوله . كما قام Caviglia عام ١٨١٨ م باجراء عمليات اصلاح وتنظيف واسعة للتمثال . وقد اكتشف Caviglia بعض أجزاء من ذقن تمثال أبى الهول التى كانت قد تساقطت منه .

كما قام علماء الآثار الفرنسيين من أمثال Berck عام ١٨٤٠ م و Maspero عام ١٨٨٤ م و Mariet عام ١٨٩٧ م بأعمال ترميم واصلاح ما قد تلف فى هذا التمثال وتخليصه من الرمال والأتربة التى تراكمت فوقه ومن حوله . (27)

وفى عام ١٩٢٥ م قام Baraize بترميم تمثال أبى الهول وملء الفجوات والشروخ التى كانت به بالمونات المختلفة التى ما زالت باقية إلى اليوم فى بعض أجزاء التمثال . ثم أعاد Baraize بناء السور الذى كان يحيط بهذا بهذا التمثال . والذى ازاله بعد ذلك عالم المصريات سليم حسن . كما قام سليم حسن بازالة كميات هائلة من الرمال التى كانت تغطى تمثال أبو الهول وتخفى كثيرا من معالمه . (27)

ترميم وصيانة الآثار عند اليونانيين والرومان : –

لا شك أن الحضارة اليونانية والرومانية تعتبر من الحضارات المتطورة سواء فى ميدان العمارة أو الفنون الصغرى التى مازال الكثير منها باقيا إلى وقتنا الحاضر . فلقد خلف اليونانيون والرومان وراءهم منشئات معمارية متنوعة يتميز معظمها بضخامة البناء ودقة التصميم وثراء الزخرفة . وقد أصبحت هذه المنشئات تشكل حلقة هامة من حلقات التطور المعمارى والفنى لحضارة بنى الانسان .

وتذكر المصادر التاريخية أن اليونانيين والرومان قد اهتموا باصلاح منشئاتهم المعمارية التى تعرضت للتلف أو الانهيار لأسباب طبيعية أو بشرية مختلفة وحافظوا على التحف الفنية التى كانت تضمها هذه المنشئات . (31)

وكان يتولى الفنانون والمهندسون دون غيرهم القيام بأعمال الترميم والصيانة واصلاح ما قد تلف من هذه المنشئات أو التحف الفنية المختلفة ومن المعروف أن

اليونانيين القدماء قد أرسوا تقليدا فنيا يقوم على أساس أن الفنانين يعتبرون أقدر من غيرهم فى ترميم الأعمال الفنية والتحف القديمة لأنهم على دراية بطبيعة العمل الفنى وما به من زخارف مختلفة وتجدر الاشارة إلى أن هذا التقليد الفنى ظل متبعا فى ترميم الأعمال الفنية قرونا عديدة فى أثينا وخارجها . وقد احتل الفنانون الذين يقومون بأعمال الترميم مكانة طيبة فى المجتمع بفضل تشجيع المسئولين وعلية القوم وأصحاب المقتنيات الفنية الخاصة لهم . لأنهم فى نظر المجتمع يعتبرون المسئولين عن حماية التراث القومى . وقد شكل هؤلاء الفنانون طوائف حرفية خاصة بهم للعمل فى هذا الميدان . (3)

ويمكن القول أن أعمال الترميم المعمارى التى قام بها المهندسون أو أعمال الترميم الفنى الدقيق التى قام بها الفنانون فى ذلك الوقت كانت تعكس أسلوب ومنهج طوائف المهندسين والفنانين العاملة فى هذا المجال . إذ كانت تحاول كل طائفة بكل الوسائل والسبل أن يبدو العمل الفنى أو المبنى الذى أجريت له عمليات الاصلاح والترميم فى أجمل صورة . وكان كل مهندس أو فنان يفرض أسلوبه الفنى على ما يقوم به من أعمال ترميم مختلفة .

وكان من نتيجة هذه الأعمال التى لم تخضع لأسس علمية وفنية تحفظ للأثر حرمته أن ضاعت المعالم الأصلية للأعمال الفنية وفقدت كثير من المنشئات المعمارية عناصرها المعمارية والزخرفية التى أجريت لها عمليات ترميم واصلاح عشوائية .

وقد ذكرت Batchlor أن هؤلاء الفنانين قد بذلوا جهودا كبيرة فى نزع صور الفريسكو الملونه التى تزين جدران المنشئات المعمارية فى أثينا من فوق حواملها الجدارية بعد تعرضها للتلف الشديد . إذ قام هؤلاء الفنانون بنزع مساحات كبيرة من طبقة الألوان وأجزاء من الطبقات التى تقع أسفلها فى قطعة واحدة . وقد أدى ذلك الى تعرض صور الفريسكو للتلف وفقدان كثير من أجزائها لأن نزع مساحات كبيرة من فوق حواملها يحتاج الى دقة ومهارة عالية يجب أن يتحلى بها من يقومون بهذه العمليات كما أن أداء هذه العمليات يحتاج إلى امكانات فنية وتقنية مناسبة تعين على تنفيذ مراحل العمل بصورة جيدة والتى لم تكن متوفرة فى ذلك الوقت . (3)

ترميم وصيانة الآثار فى العصور الوسطى : ـ

نشأت فى العصور الوسطى طائفة اطلق عليها اسم « الفنانون المرممون ـ Artists Restorers فى أوربا . وقد قامت هذه الطائفة بدور هام فى إعادة تلوين معظم الأيقونات

وأعمال النحت الفنية المختلفة الموجودة داخل الكنائس التى تمثل مناظر دينية مثل السيدة العذراء وهى تحمل أبنها السيد المسيح وصور القديسين والشهداء والملائكة وغيرها من العناصر الفنية المعروفة فى الفن المسيحى . وكانت الألوان الجديدة التى أضافها هؤلاء الفنانون المرممون الى تلك الأعمال الفنية مخالفة للألوان الأصلية التى تميز هذه الأعمال الفنية والتى تعرضت للتلف وأصبحت داكنة بسبب عوامل التلف الكيميائى الضوئى وغيرها من عوامل التلف ذات المصادر المختلفة .

وكان هؤلاء الفنانون المرممون يقومون بتلك الأعمال أستناداً إلى حقيقة هامة كانت معروفة فى الحياة الثقافية الأوربية فى ذلك الوقت أساسها أن الفن مسخر لخدمة الأغراض والأهداف الدينية . أى فى خدمة الرب .

فالمنحوتات المختلفة وأعمال التصوير التى تمثل المناظر الدينية إنما هى رموز دينية يجب أن تبدو دائماً فى أجمل صورة وألوانها جديدة ومشرقة حتى تبعث السرور فى نفوس المشاهدين المترددين على دور العبادة .(3)

وقد ظلت هذه التقاليد الفنية متبعة فى ترميم واصلاح الأعمال الفنية الدينية التى تعرضت للتلف . سواء المحفوظة داخل الكنائس أو لدى أصحاب المجموعات الفنية الخاصة . وقد تعرضت معظم هذه الأعمال الفنية للتلف بسبب أعمال الترميم الخاطئة التى أجريت لها . وفقدت هذه الأعمال أصالتها بسبب تشويه عناصرها الزخرفية وموضوعاتها الفنية التى اختفت تحت طبقات سميكة من الورنيش الراتنجى والألوان والرسومات الجديدة التى استخدمها الفنانون المرممون فى ترميم تلك الأعمال والمقتنيات الفنية .

وترى Rossa Manaessi أن أعمال تلوين المنحوتات القديمة التى قام بها الفنانون المرممون لم تكن قاصرة على تلوين المنحوتات أو الابقونات المختلفة التى تمثل معظمها السيدة العذراء وهى تحمل أبنها السيد المسيح وكذلك تمثل القديسين والشهداء والمسيحيين . وإنما قام هؤلاء الفنانون وخاصة فى شمال أوربا خلال العصرين الرومانسكى والقرطى بتلوين التماثيل الحجرية وكذلك أغلب المنحوتات الحجرية التى تمثل مناظر دينية أو دنيوية داخل الكنائس بهدف اصلاح أسطحها الخارجية وذلك

الفن الرومانسكى . فن ساد معظم البلاد الأوربية بعد انهيار الامبراطورية الرومانية القديمة .
الفن القوطى . فن ظهر فى البلاد الأوربية منذ منتصف القرن الثانى عشر الميلادى تقريباً.م

بتغطيتها بطبقة من الورنيش والألوان المشرقة حتى تبدو لامعة وتبعث السرور فى نفوس المشاهدين . (18)

ويذكر Toesca أن تلوين المنحوتات الحجرية بالألوان المختلفة فى ايطاليا أمتد من القرن الثالث عشر الميلادى وحتى أواخر القرن الرابع عشر الميلادى . (30) ويضيف Cinnino بأن المسئولين الايطاليين أصدروا تعليماتهم إلى المرممين فى أواخر القرن الرابع عشر الميلادى باعادة تلوين أسطح التماثيل الحجرية القائمة فى الميادين العامة بالأكاسيد الذهبية . حتى تبدو هذه التماثيل براقة ومشعة بالجمال عندما تسقط عليها أشعة الشمس . (9)

وقد أدرك المسئولون الايطاليون بمرور الوقت أن تلوين التماثيل الحجرية وكافة المنحوتات الحجرية بالألوان المختلفة يفقدها الكثير من قيمها الفنية والتاريخية . ففى القرن الخامس عشر الميلادى حدث تحول هام فى الذوق الفنى لدى المرممين الايطاليين تجاه ترميم المنحوتات الحجرية حيث أكتفوا بتنظيف أسطحها من الأتربة والأملاح والسناج التى علقت بهذه الأسطح . ولم يضيفوا إلى هذه الأسطح ألوانا جديدة . بناء على تعليمات المسئولين التى كانت تقضى بعدم تلوين المنحوتات الحجرة لتظل محتفظة بطابعها الأصلى القديم وقيمها الفنية والتاريخية . (32)

ويكشف Vassari خطورة الدور الذى لعبه الفنانون المرممون ـ Artists Restorers فى تشويه المقتنيات الفنية والأتربة الأوربية التى قاموا بترميمها بما يتفق وأنطباعاتهم الفنية . دون حرص على ما تتميز به هذه المقتنيات من قيم جمالية وأثرية . وقد ظهر ذلك واضحا عندما تعرضت المنحوتات الحجرية والصور الجدارية التى تزين الكنائس القديمة فى ايطاليا والتى يعود بعضها إلى بدايات عصر النهضة والفن القوطى للتشويه وضياع معظم عناصرها الزخرفية بسبب عمليات الترميم الخاطئة التى لا تستند إلى أسس علمية وتاريخية وفنية التى قامت بها طائفة الفنانين المرممينَّ فى ذلك الوقت . حيث قاموا بتغطية أسطح هذه الأعمال الفنية بطبقات من الورنيش ورسموا فوق هذه الطبقات مناظر مختلفة تتفق وروح الفن الباروكى . (32)

وتعتبر مخطوطة Volpato المحفوظة فى المتحف البريطانى والتى يعود تاريخها إلى القرن السابع عشر الميلادى من أهم المخطوطات التى سجل فيها مراحل ترميم المقتنيات الفنية

فن الباروك . فن ساد معظم البلاد الأوربية حوالى القرن السادس عشر الميلادى .

التى كانت تجريفى الماضى وصيانة اللوحات الزيتية وغيرها من المقتنيات الفنية التى تعرضت للتلف .

وقد سجل فى هذه المخطوطة أن مراحل ترميم المقتنيات الفنية وخاصة اللوحات الزيتية كانت تبدأ بعمليات تنظيف أسطح هذه اللوحات مما قد علق بها من أتربة وسناج وكذلك إزالة طبقات الورنيش التى تعرضت للتلف الشديد وأصبح لونها داكنا والمرحلة التالية للعلاج تبدأ بتقوية مبدئية للوحات الزيتية المراد علاجها وتنتهى هذه المرحلة بالتقوية النهائية لكل أجزاء هذه اللوحات التى تعرضت للتلف أما أخر مراحل علاج هذه اللوحات الزيتية فانها ترتكز على وضع هذه اللوحات بعد تنظيفها وتقويتها تقوية شاملة على حامل جديد من قماش الكتان . (32) والجدير بالذكر أن هذه المراحل التى اتبعت فى علاج وصيانة اللوحات الزيتية فى الماضى مازالت متبعة إلى اليوم لتحقيق نفس الغرض .

ومن الواضح أن هذه المخطوطة لم تشر الى الأدوات والمواد المختلفة التى كان يستخدمها المرممون فى مراحل علاج المقتنيات الفنية ولعل السبب فى ذلك أن هؤلاء المرممين كانوا يعتبرون عمليات ترميم المقتنيات الفنية سراً من أسرار المهنة التى لا يكشف عنها . لأن كل مرمم أو طائفة من المرممين كانت لهم أساليبهم وموادهم الخاصة التى يستخدمونها فى علاج المقتنيات الفنية .

إلا أن هذه المخطوطة قد كشفت عن حقيقة هامة فيما يتعلق بعلاج اللوحات الزيتية حيث أشارت هذه المخطوطة إلى أن المرممين كانوا يضعون اللوحات الزيتية فوق حوامل جديدة بدلا من الحوامل القديمة التى تعرضت للتلف الشديد وهى تلك العملية التى يطلق عليها من يقومون بعلاج وصيانة اللوحات الزيتية فى الوقت الحاضر مصطلح Relining . إذ كان يظن أن هذه العملية قد عرفت لأول مرة مع مطلع القرن التاسع عشر الميلادى . (32) والواقع أن هؤلاء المرممين قد استخدموها فى علاج اللوحات الزيتية فى القرن السابع عشر الميلادى وربما قبل ذلك .

وفى دراسة قام بها N. William .(33) ذكر أن التاريخ ترميم أوانى البورسلين مرتبط بصناعة هذه الأوانى وأن الاساليب التى استخدمها المرممون الأوربيون الأوائل فى ترميم هذه الأوانى ترجع أصولها إلى ما قبل القرن السادس عشر الميلادى وهى نفس الأساليب التى أتبعها الصينيون القدماء فى ترميم هذه الأوانى .

وفد سجل هؤلاء الصينيون أسماء المواد اللاصقه التى استخدموها فى لصق أوانى البورسلين المكسورة وكذلك الأساليب العملية التى اتبعوها فى تحقيق هذا الغرض وذلك فى بعض المخطوطات الصينية . ففى احدى هذه المخطوطات التى يعود تاريخها إلى القرن السادس عشر الميلادى والتى قام بترجمتها G. Sayer تحت عنوان The potteries of China ذكر أن المرممين الصينيين كانوا يستخدمون دقيق القمح المخلوط بماء الجير لعمل عجينة فى لصق أوانى البورسلين المكسورة . كما استخدم دقيق الأرز الممزوج ببياض البيض فى هذا الغرض .

وفى مخطوطه صينية أخرى يعود تاريخها إلى القرن السابع عشر الميلادى ذكر أحد المرممين الصينيين أنه كان يستخدم عصير شجرة المشمش الذى يتحول الى راتنج لاصق بمضى الوقت فى لصق أوانى البورسلين والأوانى الفخارية المكسورة .

ومن العجيب أن نفس هذه المواد التى استخدمها الصينيون قد نصحت باستخدامها السيدة S. Beeton فى كتابها « الى ربات البيوت » الذى صدر فى لندن عام ١٨٦١ وذلك فى لصق الأوانى الفخارية والزجاجية وأوانى البورسلين المكسورة .

وفى كتاب أصدره E. Spoon تحت عنوان « تجارب علمية وفنية » نصح باستخدام بعض أنواع الأسمنت فى لصق الأوانى الفخارية أو أوانى البورسلين المكسورة . وخاصة أسمنت لندن London cement الذى كان يخلط بقليل من زلال البيض والأسمنت الصينى Chinese cement الذى كان يخلط بالجملكا وبودرة الطفلة . وقد كان هذا النوع من الأسمنت يستخدم فى لصق الأوانى الزجاجية والفخارية وأوانى البورسلين وقطع العاج وقطع الأخشاب التى تعرضت للكسر .

ومن المعروف أن القرن السابع عشر الميلادى قد تميز بازدهار الفنون وخاصة فنون التصوير والنحت . وقد واكب هذه النهضة الفنية تطور كبير فى عمليات ترميم المقتنيات الفنية والمنشئات الأثرية حيث أصبح المومون يهتمون فى ذلك الوقت بالمحافظة على القيم الفنية والتاريخية لهذه المقتنيات وتلك المنشئات إلى حد كبير . ففى منتصف القرن السابع عشر الميلادى شاع فى الأوساط الثقافية الأوربية مبدأ ثقافى هام تمسك به المومون فى علاج المقتنيات الفنية . ويهدف هذا المبدأ إلى المحافظة على وحدة العمل الفنى عند القيام بترميم وعلاج المقتنيات الفنية والمنشئات الأثرية . (٩)

وبالنسبة لترميم وعلاج المنشئات الأثرية . فان المرممين كانوا يقومون بترميم العناصر الزخرفية والمعمارية فى المبنى الأثرى التى تعرضت للتلف والتى تعود إلى عصر واحد .

وعند الانتهاء من علاجها ينتقل المرممون إلى علاج العناصر الزخرفية والمعمارية التى ترجع إلى العصر الذى يليه وذلك من أجل المحافظة على الطرز الفنية والمعمارية التى يضمها المبنى الأثرى الذى يحتوى على عناصر زخرفية واضافات معمارية ترجع الى عصور مختلفة . (9)

وفى القرن الثامن عشر الميلادى قام كثير من المرممين فى العديد من البلاد الأوربية وخاصة فى إيطاليا والمانيا وفرنسا ببذل جهود كبيرة فى سبيل علاج المنشئات الأثرية وحمايتها من التلف الذى ألم بها . إذ قاموا بترميم وعلاج العديد من الكنائس والقصور والمنازل القديمة وما تضمه هذه المنشئات من مقتنيات وتحف فنية مختلفة .

وكان المرممون فى معظم البلاد الأوربية فى ذلك الوقت يتبعون أسلوبا فنيا واحدا تقريبا فى ترميم وعلاج المنشئات الأثرية والمقتنيات الفنية . ويرتكز هذا الأسلوب الفنى على ضرورة علاج العناصر الزخرفية والمعمارية التى تعرضت للتلف الشديد والتى هى فى أمس الحاجة للعلاج . وترك العناصر الزخرفية والمعمارية التى ليست فى حاجة ماسة للعلاج حتى تحتفظ بقيمها التاريخية والفنية أطول فترة ممكنة من الوقت . (24)

ومن بين المبادىء الهامة التى أهتم بها المرممون فى ذلك الوقت وعملوا على ترسيخها عند القيام بعمليات ترميم وعلاج المنشئات الأثرية والمقتنيات الفنية مبدأ المحافظة على قيمة الزمن Age value . ويعنى هذا المبدأ الهام المحافظة على القيم التاريخية والفنية والجمالية التى تتميز بها العناصر الزخرفية والمعمارية التى تضمها المنشئات الأثرية المختلفة والتى ترجع إلى عصور تاريخية مختلفة وحمايتها من التلف والاندثار لأنها أصبحت تراثا انسانيا خالدا . (24)

ومع نهاية القرن الثامن عشر الميلادى أحتل المرممون الذين يقومون بعلاج المقتنيات الفنية والمنشئات الأثرية ويحافظون على أصالتها التاريخية وقيمها الفنية مكانة مرموقة لدى المسئولين والمثقفين الأوربيين لأنهم يعتبرون المسئولين عن حماية تراث الأمة من التلف ، وقد انتهى على أيديهم عصر المرممين الفنانين Artists-Restorers الذين قاموا بتشويه معظم المقتنيات الفنية والمنشئات الأثرية عندما أضافوا إليها الكثير من أساليبهم الفنية وأفقدوها بذلك الكثير من أصالتها القديمة . وقضوا على قيمها الفنية والجمالية التى تتميز بها .

ومع مطلع القرن التاسع عشر الميلادى تطورت عمليات ترميم وعلاج الآثار والمقتنيات الفنية . كما أنتقل المرممون إلى مرحلة أكثر تطوراً ونضجاً وذلك عندما ظهر الباحث الذى يهتم بعلاج وصيانة هذه الآثار وتلك المقتنيات على أسس علمية ومعرفة

تامة بقيمها التاريخية والفنية والذى آطلق عليه أسم Conservator (أى المتخصص فى علاج وصيانة الآثار) . حيث ظهر هذا المصطلح لأول مرة على مسرح الحياة الثقافية فى أوربا مع بداية هذا القرن . (18) , (24)

وبمرور الوقت أخذت الهيئات الحكومية والجامعات الأوربية تهتم بإنشاء المعامل المختصة بعلاج وصيانة الآثار وفحص مكوناتها المختلفة وتحديد طبيعة التلف الذى الم بها باستخدام الأجهزة العلمية الحديثة بالاضافة إلى التعرف على أهم الخصائص الطبيعية التى تتميز بها المواد الأثرية .

ففى عام ١٩٠٠ أنشىء أول معمل متخصص لفحص المواد الاثرية باستخدام الأشعة السينية وذلك بمتحف Berlin Staatliches Museum بالمانيا الغربية . كما استخدمت الأشعة السينية والأشعة فوق البنفسجية فى فحص اللوحات الزيتية لتحديد مكوناتها المتخلفة والتعرف على مظاهر التلف وتحديد الاضافات الحديثة بها داخل معامل متحف Vienna Kunsthistorisches Museum بالنمسا عام ١٩١٥ . (3)

وفى عام ١٩٢١ أنشىء بالمتحف البريطانى معمل فحص وصيانة الآثار . وقد ضم هذا المعمل أقساماً مختلفة تهتم بترميم وصيانة الآثار العضوية وغير العضوية . وفحص مكوناتها المختلفة فحصاً دقيقاً باستخدام الأشعة السينية وفوق البنفسيجية والميكروسكوبات ذات قوى التكبير المختلفة . (3)

وقد شهد عام ١٩٣٠ انشاء معملين هامين لصيانة الآثار أحدهما داخل متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن الأمريكية والآخر بمتحف اللوفر فى فرنسا . وفى هذا العام انشىء مركز هام لبحوث وصيانة الآثار داخل معهد Doener Institute بمدينة ميونيخ الألمانية . كما تم انشاء مركز مماثل فى هذا العام داخل معهد Tauber Institute بالمانيا الغربية . (28)

وتعتبر جامعة هارفارد البريطانية أول جامعة ينشأ بها معهد متخصص فى دراسة علوم صيانة الآثار على أسس علمية وفنية وتطبيقية وكان ذلك فى عام ١٩٤٥ . كما أنشىء بجامعة القاهرة أول قسم فى الوطن العربى متخصص فى تدريس علوم صيانة الآثار بكلية الآثار عام ١٩٧٤ . والذى بدأ بتدريس هذه العلوم لطلاب الدراسات العليا .

وفى عام ١٩٣٠ أقيم أول مؤتمرَ دولى فى مدينة روما الايطالية يهتم بصيانة الآثار وقد ناقشت الأبحاث التى القيت فى هذا المؤتمر القواعد والأسس العلمية والتطبيقية التى

يجب على المرممين أتباعها عند القيام بترميم وصيانة الآثار .- كما ناقشت بعض الأبحاث الأسباب والعوامل المختلفة التى تتسبب فى تلف الآثار .

وقد ترتب على عقد المؤتمر السابق إنشاء المجالس والجمعيات والمراكز والمعاهد الدولية المختلفة التى تضم الخبراء الدوليين المهتمين بصيانة الآثار وحماية التراث الانسانى من التلف .

ففى عام ١٩٤٦ أنشىء المجلس الدولى للمتاحف International Council of Museums (ICOM) فى روما . وفى عام ١٩٥٠ أنشىء المعهد الدولى لصيانة الأعمال التاريخية والفنية International Institute for consetvation of Historic and Works of Art ومقرره لندن . ويعتبر هذا المعهد IIC من أهم المعاهد الدولية التى تلعب دوراً هاماً فى تطوير علوم صيانة الآثار بما يضمه من معامل متخصصة تجرى بها التجارب العملية التى تحدد مدى كفاءة المواد الكيميائية المستخدمة فى علاج وصيانة الآثار . كما تجرى فى هذه المعامل الاختبارات الفيزيائية والكيميائية المختلفة لتحديد الخصائص الطبيعية والمكونات الكيميائية المختلفة التى تتميز بها المواد الأثرية .

كما يقوم هذا المعهد باصدار البحوث والمطبوعات والدوريات العلمية التى تضم البحوث والدراسات التى يقوم باعدادها خبراء وعلماء صيانة الآثار فى شتى أنحاء العالم . وأول دورية علمية قام باصدارها هذا المعهد عرفت باسم Technical studies وقد صدرت فى الفترة من ١٩٣٣ حتى ١٩٤١ ثم تغير اسم هذه الدورية إلى اسم دراسات فى الصيانة Studies in Conservation والتى مازال يصدرها المعهد بصفة دورية .

وتعتبر هذه الدورية من أشهر الدوريات التى تخدم مجال صيانة الآثار . حيث ينشر بها أحدث الأبحاث التى قام بها خبراء صيانة الآثار ونتائج دراساتهم فى المجالات المختلفة سواء مجالات فحوص المواد الأثرية أو الطرق العلمية المتبعة فى صيانة هذه المواد . كما تضم هذه الدورية التقارير السنوية التى يكتبها خبراء صيانة الآثار الدوليين الذين يعملون فى أشهر المراكز الدولية لصيانة الآثار . مثل المعهد المركزى للترميم فى روما Instituto Centrale del Restauro والمعهد الملكى فى بروكسل ببلجيكا Institute Royaldu Patrimoine Artistique ومتحف اللوفر فى فرنسا Louvre Museeum ومتحف المتروبوليتان فى نيويورك Metropolitan Museum .

وفى عام ١٩٥٩ أنشىء فى روما أهم مراكز صيانة الآثار وأكثرها نشاطاً فى العالم والذى يعمل فيه خبراء العالم المتخصصين فى صيانة الآثار وقد أطلق على هذا المركز اسم

« المركز الدولى لدراسة صيانة وترميم المقتنيات الثقافية International Center for the study of the preservation and restoration of cultural property.

ويقوم الخبراء الذين يعملون فى هذا المعهد بتقديم الاستشارات العلمية والفنية لدول العالم المختلفة التى تقوم بتنفيذ المشروعات الضخمة لصيانة آثارها وحمايتها من أسباب التلف المختلفة . كما يشترك هؤلاء الخبراء مع الخبراء الوطنيين فى دول العالم المختلفة ، فى تنفيذ المشروعات المختلفة من أجل أنقاذ التراث الانسانى وحمايته من التلف والدمار . والدليل على ذلك ما قام به هؤلاء الخبراء مع الخبراء المصريين من جهود كبيرة فى سبيل انقاذ آثار فيله وأبى سنبل ومقبرة نفرتارى وغيرها من المنشئات الأثرية المصرية القديمة أو القبطية أو الاسلامية التى تعرضت للتلف .

وفى عام ١٩٦١ أقيم أول مؤتمر دولى فى روما لدراسة أسباب تلف الأحجار الأثرية وطرق علاجها ومازال هذا المؤتمر يعقد منذ التاريخ كل أربع سنوات فى دول العالم المختلفة . كما أن هناك العديد من المؤتمرات الدولية التى تهتم سواء بعلاج وصيانة الأحجار والنقوش الجدارية والأخشاب وغيرها من المواد الأثرية المتخلفة التى تعقد بصفة دورية فى دول العالم المتخلفة وتشرق عليها هيئة اليونسكو ومراكز ومعاهد صيانة الآثار الدولية .

تطور استخدام المواد الكيميائية فى علاج وصيانة الآثار :

من المعروف أن مرممى الآثار استخدموا فى الماضى مواد كيميائية مختلفة فى مصادرها وطبيعتها وان كانت معظم هذه المواد ذات مصادر طبيعية (نباتية ـ حيوانية) . كما أتبع هؤلاء المرممين طرقا متعددة فى علاج وترميم الآثار والمقتنيات الفنية التى أصابها التلف .

إلا أن معظم هؤلاء المرممين لم يسجلوا ما استخدموه من مواد كيميائية وما اتبعوه من طرق مختلفة فى علاج الآثار تسجيلا علمياً وافياً يعين الباحثين من بعدهم على تتبع المراحل التاريخية المختلفة التى مرت بها عمليات علاج وصيانة الآثار . لأن أعمال علاج وترميم الآثار والمقتنيات الفنية فى الماضى كانت من الأعمال التى بذل المرممون جهوداً كبيرة فى سبيل المحافظة على سريتها حتى يظل المرممون الأكفاء متفوقين على غيرهم من المرممين . ولهذا السبب يصعب على الباحث فى الوقت الحاضر تتبع المراحل التاريخية المختلفة التى تكشف عن تطور عمليات علاج ترميم الآثار بكل دقة .

ونادرا ما يعثر الباحث فى الوقت الحاضر على اشارات ومعلومات وافية توضح أهم المواد الكيميائية التى استخدمها المرممون فى الماضى فى علاج الآثار وغيرها من المقتنيات التى قاموا بترميمها . وما وصل الينا فى هذا الشأن مجرد عبارات متفرقة هنا وهناك فى كتب مؤرخى الفنون فى العصور الوسطى الذين اتفق معظمهم على أن الشموع الممزوجة بالزيوت المجففة Siccative oils كانت من أهم المواد التى استخدمها المرممون فى العصور الوسطى لتقوية الأحجار الأثرية الضعيفة .

ويذكر Morgan أن Vitruvius وهو أحد مؤرخى الفنون فى القرن الأول الميلادى قد ذكر أن الشموع الساخنة وخاصة شمع عسل النحل Bees Wax المخلوط بزيت بذر الكتان كانت من أهم المواد التى استخدمها المرممون فى علاج وتقوية التماثيل الرخامية التى تعرضت للتلف . (20)

ومن العجيب أن أهم مؤرخى الفنون من أمثال Cellini و Vasari و Borghini الايطاليين وغيرهم من المؤرخين الذين عاشوا فى القرن السادس عشر الميلادى لم يشيروا إلا فيما ندر إلى المواد الكيميائية التى استخدمها المرممون فى علاج الآثار أو الطرق التى أتبعوها فى سبيل تحقيق هذا الهدف . إلا أن Eastlake قد ذكر أن الشموع المختلفة الممزوجة بالراتنجات الطبيعية وخاصة راتنج الدمار Dammar resin قد شاع استخدامها كمواد مقوية للتماثيل الحجرية الضعيفة فى ايطاليا منذ القرن العاشر وحتى القرن السابع عشر الميلادى . وكان يطلق على هذه المواد الممزوجة مع بعضها اسم Cera colla . كما أضاف Eastlake أن النحات الايطالى الشهير Pisano قد استخدم المواد التى سبق الاشارة إليها فى القرن الرابع عشر الميلادى كمادة ورنيش لتغطية أسطح التماثيل وأعمال النحت المختلفة التى قام بنحتها لحمايتها من تأثير الأمطار والرطوبة الجوية . (12)

وقد ورد فى مخطوطة Marciana التى يعود تاريخها إلى القرن السادس عشر الميلادى والمحفوظة بمكتبة الفاتيكان أن النحات الايطالى Jacopo de Monté San savino قد استخدم مخلوطاً يتكون من صمغ السندروس الذى يؤخذ من بعض الأشجار الصنوبرية ، وزيت جوز الهند وزيت بذر الكتان وقليل من مادة البوتاس فى علاج أسطح الأعمال الفنية المنحوتة التى قام بتنفيذها لحمايتها من تأثير عوامل التلف المختلفة وخاصة الرطوبة بمصادها المختلفة .(30)

وقد ذكر Jacopo Cella Quercia أنه استخدم مجموعة من المواد الكيميائية فى تقوية أعمال النحت التى تزين جدران كنيسة Petronio التى تقع فى مدينة بولوينا الايطالية

ويعود تاريخ إنشائها إلى القرن الرابع عشر الميلادى (25) إلا أنه لم يفصح عن طبيعة هذه المواد الكيميائية وكيفية استخدامها .

وقد كشفت فيما بعد عن طبيعة ومكونات بعض المواد الكيميائية السابقة الأستاذة R.Manaressi التى قامت بأخذ عينات من هذه المواد الموجودة فى أعمال النحت التى تزين بعض الكنائس القديمة فى ايطاليا وفحصتها بطريقة الفحص الكروماتوجرافى Chromatography analysis . وذكرت فى تقريرها أن هذه المواد الكيميائية تتكون من الهيدروكربونات والاسترات الحمضية الدهنية والكحولات . (18) ومن المعروف أن هذه المكونات الكيميائية تدخل فى تكوين معظم أنواع الشموع الطبيعية وكذلك بعض الراتنجات الطبيعية .

وفى القرن السادس عشر الميلادى شاع استخدام الشموع والقلفونية فى تقوية الأحجار الأثرية التى تعرضت للتلف . حيث أشار T. Rosello أن من أهم المخاليط الكيميائية التى كانت تستخدم فى تلك الأغراض . ذلك المخلوط الذى يتكون من القلفونية وشمع عسل النحل وكان يضاف إلى هذا المخلوط قليل من دهن الضأن . (25)

وقد ابتكر المرممون فى القرن السادس عشر الميلادى طريقة جديدة فى تلميع أسطح الرخام القديم وتنظيف هذه الأسطح مما قد علق بها من أتربة وذرات رمال وحبيبات سناج ، وذلك بعمل معجون مكون من بودرة الكوارتز والتى كان يطلق عليها اسم Gesso di Tripoli وكان يوضع هذا المعجون فوق أسطح الرخام المغطاة بالقاذورات المختلفة ويترك المعجون على هذه الأسطح فترة من الوقت حتى يجف ثم يزال بعد ذلك ويوضع بدلا منه معجون جديد . وتتكرر هذه العملية عدة مرات حتى تتخلص أسطح الرخام من القاذورات الملتصقة بها . وقد أشار إلى هذه الطريقة فى تنظيف أسطح الرخام كل من Vasari (32) و Cellini .(7) كما أضاف Hemple أن هذا المعجون كان يستخدم فى ذلك الوقت لسد الشقوق والفجوات الموجودة بين كتل وطبقات الأحجار المختلفة التى شيدت منها بعض الكنائس والمنشئات الأثرية فى أوربا . (14)

وفى القرنين السادس والسابع عشر الميلاديين لجأ المرممون إلى طريقة جديدة عند استخدام أحجار جديدة التى تحل محل الأحجار القديمة المستخدمة فى المنشئات القديمة التى تعرضت للتلف الشديد . حيث قام المرممون بوضع طبقة من الباتينا Patina الصناعية فوق أسطح الأحجار كى تضفى على هذه الأحجار المظهر القديم ولا ينشأ عن وجود هذه الأحجار الجديدة إلى جوار الأحجار القديمة اختلاف واضح فى الألوان

والمظهر الخارجى . ولتحقيق هذا الغرض كان المرممون يقومون بدهان أسطح الأحجار الجديدة بمخلوط سائل يتكون من حبيبات السناج الممزوجة بمادة اليورين Urine وذلك بعد ترشيحها وتخليصها من الشوائب الضارة . وتتكرر هذه الطريقة مرات حتى تكتسب أسطح الأحجار الجديدة طبقة باتينا لا تختلف فى لونها كثيراً عن لون الأحجار القديمة المجاروة لها . وقد أشار إلى هذه الطريقة كل من Borghini (6) فى القرن السادس عشر و Baldinucci فى القرن السابع عشر الميلادى . (2) ولا يخفى على أحد من المتخصصين فى علاج وصيانة الآثار فى الوقت الحاضر أن السناج يعتبر من مكونات التلوث الجوى التى تتسبب فى تلف مكونات مواد البناء المختلفة .

ويذكر النحات الايطالى Boselli الذى عاش فى منتصف القرن السابع عشر الميلادى أن المرممين كانوا يتبعون طريقة استخدموها لأول مرة فى علاج أعمال النحت الرخامية التى تم ترميمها واستكمال أجزائها المفقودة بقطع جديدة من الرخام ، حتى لا يبدو لون سطح الرخام الجديد مخالفا للون سطح الرخام القديم . حيث قاموا بعلاج سطح الرخام الجديد بمحلول مكون من ماء الجير (هيدروكسيد الكالسيوم) المخلوط بنوع من الجبن الطازج الذى كان يطلق عليه اسم Provola . وكان يضاف إلى هذا المخلوط مسحوق الطوب المحروق حرقاً جيداً . ويتكرر علاج سطح الرخام الجديد عدة مرات باستخدام المخلوط السابق حتى يكتسب هذا الرخام لوناً قريباً من لون الرخام القديم المحاور له . (11)

وقد قامت الأستاذة R. Manaressi بتحليل عينة رخام أخذتها من سطح رخام عولج بالمخلوط السابق ووجدت أن هذه العينة تحتوى على كبريتات الكالسيوم بنسبة ٥٠٪ كما أنها تحتوى على نسبة قليلة من الأحماض الدهنية . نتيجة أحتواء المخلوط السابق على الجبن . (18)

ومع حلول القرن الثامن عشر الميلادى بدأ المرممون يستعينون ببعض المحاليل الكيميائية الصناعية فى علاج وصيانة الآثار والأعمال الفنية التى صنعت من مواد مختلفة والتى تعرضت للتلف . إذ يذكر Riederer أن أستاذ الكيمياء Von Fuchs بجامعة بفاريا ـ بألمانيا قام فى عام ١٨١٨ . بتقوية بعض الأحجار الأثرية ذات البنية الداخلية الضعيفة باستخدام محلول سيليكات الصوديوم الذائبة Sadiuma-soluble silicaele والتى يطلق عليها اسم « الزجاج المائى » Water glass . كما استخدمت هذه المادة فى تقوية أخشاب مسرح قديم بمدينة ميونيخ الألمانية كانت قد تعرضت للحريق . (24)

وفى عام ١٨٦١ أختبر W. Crookes محلول فلوسيليكات الالمنيوم Fluosilicate Aluminium فى تقوية بعض الأحجار الأثرية . (28) كما استخدم Kesseler نفس المادة لنفس الغرض . (13) أما المحاليل السيليسية العضوية Organosilicic Solutions فقد أمكن استخدامها منذ عام ١٨٥٢ م تقريباً فى تقوية الأحجار القديمة المستخدمة فى بعض الكنائس الأوربية وخاصة فى ألمانيا . (23)

وقد أشار P. Mora (19) إلى أهم المحاليل العضوية وغير العضوية التى شاع استخدامها فى تقوية النقوش الجدارية التى تزين جدران بعض الكنائس الايطالية التى تعود تاريخها إلى القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين .

ومن أهم المحاليل العضوية التى استخدمت لهذا الغرض ما يلى :ـ

١ ـ محلول كريمة اللبن المذاب فى الكحول النقى .
٢ ـ بياض البيض .
٣ ـ الجملكا البيضاء المذابة فى الكحول النقى .
٤ ـ الزيوت المجفافة (زيت بذر الكتان ـ زيت جوز الهند) وكانت هذه الزيوت تذاب فى زيت التربنتينا المعدنى .
٥ ـ شمع عسل النحل وشمع البرافين وكانت هذه الشموع تذاب فى الكحول النقى .
٦ ـ الصمغ العربى المذاب فى الكحول النقى والماء الساخن .
٧ ـ الغراء الحيوانى المذاب فى الماء .

ويمكن القول أن المحاليل العضوية السابقة قد تعرضت بمرور الوقت للتلف الشديد بسبب ما حدث لها من تحولات كيميائية وفيزيائية ضارة غيرت من طبيعتها وأفقدتها قوة تماسكها وغيرت مظهرها الخارجى نتيجة تفاعل هذه المحاليل مع الظروف الجوية المختلفة . ولهذا السبب عدل المرممون عن استخدامها فى علاج وصيانة الآثار والأعمال الفنية المختلفة . وفضلوا استخدام المحاليل غير العضوية لأنها تعتبر أسهل ذوبانا فى المذيبات العضوية وأكثر ثباتا ومقاومة لتأثير الظروف الجوية وعوامل التلف المختلفة من المحاليل العضوية . ومن أهم المحاليل غير العضوية التى استخدمت فى ذلك الوقت فى علاج الصور الجدارية التى تزين جدران بعض الكنائس الايطالية : ـ

١ ـ السيليكات القلوية Alkaline silicates
٢ ـ الفلوروسيليكات Fluorosilicates

٣ ـ استرات السيليكون Silicon esters

٤ ـ محلول هيدروكسيد الباريوم Barium hydroxide

وقد أدى التطور العلمى فى ميدان الكيمياء خلال القرن التاسع عشر الميلادى إلى ظهور مواد كيميائية جديدة ساعدت على تقدم عمليات علاج وصيانة الآثار . وقد لعبت التجارة المزدهرة بين الدول الأوربية فى ذلك الوقت دوراً هاماً فى أنتشار هذه المواد فى العديد من الدول الأوربية حيث أخذت هذه المواد طريقها إلى حقل ترميم وصيانة الآثار . ونظراً لأن هذه البلمرات الصناعية بما لها من خصائص فيزيائية وكيميائية جيدة جعلتها تتفوق على المحاليل العضوية فان المرممين قد استخدموها على نطاق واسع فى عمليات علاج وصيانة الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة .

وتجدر الاشارة إلى أن البلمرات الصناعية تتميز عن المحاليل العضوية بالميزات الآتية :

١ ـ تعتبر معظم البلمرات الصناعية أكثر ذوبانا فى المذيبات العضوية من المحاليل العضوية . ولهذا السبب يمكن استخدام تلك البلمرات فى تقوية البنية الداخلية للأحجار الأثرية وغيرها من المواد الأثرية المختلفة لسهولة تسربها من مكونات هذه المواد .

٢ ـ تعتبر بعض البلمرات الصناعية أكثر مقاومة من المحاليل العضوية لتأثير الضوء والظروف الجوية المختلفة والكائنات الحية الدقيقة .

٣ ـ تتميز البلمرات الصناعية بسهولة الاستخدام ويمكن استخدامها فى ظل ظروف جوية مختلفة .

٤ ـ البلمرات الصناعية تحفظ مواد الآثار التى عولجت بها فترة أطول من المحاليل العضوية وتحافظ على تماسكها وتقوى بنيتها الداخلية .

ومن أهم البلمرات الصناعية التى لعبت دوراً هاماً فى علاج وصيانة الآثار البلمرات الآتية :

١ ـ راتنجات البولى استرز : Polyesters

أكتشف هذه الراتنجات مجموعة من علماء الكيمياء السويديين عام ١٨٤٧ . وهى عبارة عن راتنجات تتكون نتيجة التفاعل بالتكثيف بين Polyhydric alcohol و Polybasic acid (5) وقد شاع استخدامها منذ عام ١٩٣٣ كمادة ورنيش Lacquer . كما استخدمت فى عام ١٩٤١ كمادة شعرية أو اليافية Fiber .(4)

ونظر للدونة العالية التى تتمتع بها هذه الراتنجات فإننا نجد أن كثيراً من المرممين والفنانيين يستخدمونها فى عمل القوالب المستنسخة للتماثل والتحف المعدنية القديمة وكدلك أعمال النحت الفنية فى العصر الحديث .

٢ ـ الايبوكسات Epoxies

عرف العالم هذا النوع من الراتنجات عام ١٩٣٠ حيث استخدمت لأول مرة فى الأغراض الصناعية المختلفة . وقد استخدمت منذ عام ١٩٤٧ فى لصق الكتل الحجرية المتساقطة من المنشئات القديمة التى تعرضت للكسر . وخاصة فى انجلترا وألمانيا . (4) ثم شاع استخدامها لنفس الغرض فى معظم أنحاء العالم نظراً لأنها تكسب الأحجار المكسورة التى لصقت بها قوة لصق عالية .

٣ ـ خلات الفينيل Polyviny acetate

لم تنتج هذه الخلات وغيرها من العائلة الفينيلية مثل polyvinyl chloride بكميات تجارية قبل عام ١٩٣٠ .(5)وتنتمى هذه الخلات إلى نوعية الراتنجات التى تشك بالحرارة Thermoplastic resins . وقد استخدمت هذه الراتنجات منذ عام ١٩٤٠ فى علاج وصيانة الآثار كمواد لاصقة Adhesives أومواد مقوية للبنية الداخلية للمواد الأثرية Consolidants أو مواد واقية لسطح هذه المواد الأثريةCoatings .

٤ ـ الاكريـلاتAcrylics

عرف العالم هذا النوع من الراتنجات لأول مرة عام ١٨٤٣ . ثم شاع اشتخدامها فى الأغراض الصناعية منذ عام ١٩٠٠ حيث استخدمتها انجلترا عام ١٩٤٣ فى عمل نوافذ الطائرات . (4) والاكريلات اسم لمجموعة من البلمرات التى تحتوى أساسا على حمض الاكريليك . وتعتبر اكريلات Methyl, Ethy lacrylates من أشهر الاكريلات التى تستخدم فى علاج وصيانة مواد الآثار المختلفة .

٥ ـ البولى ايثيلين : Polyethylene

انتجت هذه الراتنجات لأول مرة خلال الحرب العالمية الثانية وهى تعتبر من أشهر الراتنجات التى تنتمى إلى مجموعة الراتنجات التى تشك بالحرارة . وقد توصل علماء الكيمياء العضوية إلى إنتاج مجموعة من راتنجات البولى اثيلين التى شاع استخدامها فى علاج وصيانة مواد الآثار المختلفة وتعتبر راتنجات Polyethylene glycol من أهم هذه

الراتنجات التى تستخدم فى تقوية التحف الخشبية التى ظلت فترة طويلة من الزمن مغمورة فى الماء Water logged-wood

٦ ـ السيليكونات : Silicones

أكتشف البروفيسور الانجليزى F.S. Kipling هذا النوع من البلمرات فى النصف الأول من القرن العشرين . (5) إلا أن هذه السيليكونات استخدمت على نطاق واسع فى تقوية مواد الآثار المختلفة التى تعرضت للتلف الشديد وذلك منذ عام ١٩٤٣ . (4) وهذه السيليكونات عبارة عن مركبات تحتوى على ذرات الاكسوجين والسيليكون بالاضافة إلى احتوائها على مجموعة من الراديكالات العضوية .

ولا شك أن هناك العديد من المواد الكيميائية المستخدمة فى ميدان علاج وصيانة الآثار والتى يصعب على الباحثين تحديد بدء إنتاجها أو استخدامها فى هذا المجال بل وحصرها جميعاً فى بحث واحد .

* * *

المراجـــع

- Abd El Hady, M. (1986). The durability of the limestone and sandstone monument in the atmoapheric conditions in Egypt, Warsaw Univ. Poland, P. 52.
- Baldinucci, O. (1981) Vocabolario dell, arte del disegno, soc. Tip. classici Italiani, Milano, P. 64.
- Batchelor, E. (1978). Art conservation, Cincinnati Art Museum, Budapest, P. 10.
- Blank, Sh. (1990). An introduction to plastics and rubbers in collections, studies in conservation, IIC, Vol. 35, No. 2, PP. 53-63.
- Board of Consultants and Engineers, (1968). Synthetic resins, New Delhi.
- Borghini, R. (1584). IL riposo, V, Florence.
- Cellini, B. (1857). Trattato della oreficeria e della Scultura, Firenze, p. 199.
- Church, S. (1939). Paints, Varnishes, Lquers and Colors, 9 th ed. Washington, p. 27.
- Cinnino C. (1943). IL Libro dell'arte, Florence, pp. 79 - 90.
- Coremans, P. (1965). Training of Technical Personel Conservation, 7th general Conf. ICOM New York, pp. 145 - 160.
- Dentweil, P. (1967). Studies in Conservation, 12, London, p.81.
- Eastlske L.C. (1960). Methods and Materials of Painting of the great Schools andmasters, New York, p. 170.
- Feller, R.T. (1966). Studies on the effect of light on Protective Coatings, Bull, Amer., Group 6, No. 1, p. 102.
- Hemple, B.K. (1968). Notes on the Conservation of Sculptures, London, p. 37.
- Laurie, M. (1960). Materials of the Painter's Craft, London, p. 164.
- Lewis, T. (1937). A Latin dictionary for schools, oxford Press, p. 217.
- Lucas, A. (1948). Antiquitiers : Their restoration and Presercation, 3rd ed. London, p. 56.
- Manares, R.R. (1972). On the treatment of stone Sculptures in the past, ICOMOS, Rome, pp : 81 - 104.
- Mora, P. and Philippot, P. (1984). Conservation of wall Paintings, Butterworths, London, p. 102.
- Morgan, H.M. (1960). The ten books on Architecture, New York, p. 260.
- Morris, S. (1894). History of art, London, p. 81.
- Philippot, P. (1967). La restauration des Scultures Polychroms, ICOM Committee Meeting, Bruxelles, pp. : 11 - 35.
- Rathgen, F. (1905). The Preservation of Antiquities, Cambridge Univ. Press, p. 23.
- Riederer, J, (1972). The Conservation of German stone buildings Bologna, P. 107.
- Rossello, T. (1574). Della Summa de Secreti Universali, Venezia, P. 148.
- Ruskin, G. (1890). The Lamp of memory, Moscow, P. 1021.
- Saleh, A.S. (1982). Study of the reconstruction of the beard of the Sphinx, Part one, Cairo, P. 5.
- Salzer, T. (1887). Zur Konservierung von Eisen, Alterthumen, Chemiker Zeitung, II II P. 7.

— Sellim, H. (1953). The great Sphinx and it's secrets, Gov. Press; cairo,
— Toesca, P. (1935). Policroma Enciclooedia Italiana, Vol. XXVII, Rome, p. 633.
— Torraca, G. (1981). Porous building materials, Intern. center for the study of the Preservation of cultural property, Rome, p. 50.
— Vasari, G. (1927). The Lives, of painters, sculptures and Architects, Floorence, p. 18.
— Williams, N. (1983). Porcelean, Repair and Restoration, British Museum, London.
— Winkler, M. E. (1975). Stone: Properties, Durability in Man's Environment, Springerverlag, Wien.

الاستعدادات العسكرية للسلطنة المملوكية
فى عهد السلطان الغورى

٩٠٦ ــ ٩٢٢هـ / ١٥٠١ ــ ١٥١٦م

الدكتور / مصطفى نجيب
كلية الآثار ــ جامعة القاهرة

المقدمة :

لقد سارت الأحداث السياسية والعسكرية فى عهد الغورى بخطى أكثر عما سارت عليه ابان عهد قايتباى وما قبله ، وان كانت تشبه الأحداث التى صادفت قيام دولة المماليك البحرية فوجود الخطر الصليبى الآتى من الغرب ومجىء الخطر المغولى الآتى من الشرق وتضافرهما على اختبار قدرة تلك السلطنة الفتية ومدى قوتها ، ومثلما كانت بداية قيام دولة المماليك الأولى محل اختبار فان نهاية دولتهم الثانية كانت محل اختبار قاس وذلك من القوى الصليبية أيضاً ولكن هذه المرة خلعت عن نفسها رداء الدين وبانت أطماعها الاستعمارية سافرة ولكن مطامعها لم تكن فى الأراضى المقدسة هذه المرة بل فى الشرق البعيد لقطع موارد التجارة عن السلطنة المملوكية لحرمانها من تجارة الشرق والأرباح التى كانت تجنيها من ورائها ، وهو مشروع صليبى ، استهدف القضاء على مصدر القوة العسكرية للسلطنة توطئة للقضاء عليها[١] بعد أن فشلت المشروعات الصليبية السابقة ضد مصر والشام إثر طرد الصليبيين من آخر معاقلهم من عكا على يد السلطان الشرف خليل سنة ١٢٩١م[٢] وقد نجحوا فى اضعافها الى حد كبير . ولكن جنى الثمرة كان للعثمانيين وليس لهم ، وكان العثمانيون يسيطرون على كل آسيا الصغرى وعلى أجزاء كبيرة من جنوب شرق أوربا واتجهوا بعد ذلك للسيطرة على الشرق الأدنى ومأربهم فى ذلك السلطنة المملوكية التى ضعفت بشكل خطير نتيجة تحول التجارة الى رأس الرجاء الصالح نتيجة اكتشاف البرتغاليين له ونجاحهم فى مد سيطرتهم على البحار الشرقية للهند والشرق الأقصى ، ومناواة مصر فى تلك الارجاء واجتثاث نفوذها ومنع دخول التجارة إليها[٣] .

وكان لهذا النجاح البرتغالى فى البحار الشرقية أثره فى تطلع نجاشى الحبشة لبناد نقل ــ أى لبان العذراء أو بخور العذراء ــ (١٥٠٨ ــ ١٥٤٠م) وأمه الوصية عليه الملكة هيلانة العجوز للاتصال بأوربا ، فتوالت البعثات الحبشية إلى هناك فمنها ما كان للبرتغال ومنها ما كان للبابا فى روما لتقوية العلاقات بينهما وبين الحبشة وتجديد فكرة تكوين حلف مسيحى كبير ضد الاسلام وضد السلطنة المملوكية وهو الحلف الذى بدأه النجاشى يسحاق وسار خلفه النجاشى زرء يعقوب (١٤٣٤ ــ ١٤٦٨م) خطوات كبرى نحو تحقيقه(٤) .

هذا بالاضافة إلى تصارع القوى الاسلامية فيما بينها لزعامة الشرق الأدنى ومحاولة ابتلاع كل منها الأخرى سعياً للهيمنة على العالم الاسلامى وقد ظهرت بوادر هذا الصراع حينما شرعت السلطنة العثمانية فى بسط نفوذها على إمارات آسيا الصغرى إلى أن وصلت إلى حدود امارتى قرمان ودلغادر وهما الامارتان الحاجزتان بينها وبين كل من السلطنة المملوكية والدولة الصفوية فكان الصدام محتوما بين تلك القوى الثلاث(٥) .

أرادت السلطنة العثمانية أن تقابل عدويتها منفردتان فبدأت بالدولة الصفوية وكانت موقعة جالديران ٩٢٠ هـ / ١٥١٤ م التى أسفرت عن إندحار الشاه اسماعيل الصفوى وانتصار السلطان سليم العثمانى فأيقنت مصر المملوكية أن الدور آت عليها لا محالة ، وكان حدس الغورى فى محله . فقضى الأيام للتجهيز واعداد العدة لمواجهة مواطن الخطر سواء أكان من البرتغاليين أو من العثمانيين .

الاستعدادات الحربية التى قام بها الغورى لدرء الأخطار :

عمل الغورى كل ما فى وسعه لمجابهه هذه الاخطار بكل ما لديه من وسائل فقوى من القلعة وحصنها ودعم أبراجها وجدد قاعاتها(٦) ، ولم يقتصر التجديد على قلعة الجبل بل امتد الى قلاع الثغور وخاصة الاسكندرية ورشيد وبلغ من اهتمامه بهما أن قام بزيارتهما فى عامى ٩٢٠ /٩٢١ هـ وكشف على أبراج قلعة قايتباى وغيرها من أبراج الاسكندرية(٧) وفتش على ما فيها من الأسلحة والمكاحل(٨) وأنشأ بثغر رشيد سورا وابراجا لحفظه . كما اهتم الغورى ببناء الأبراج بالثغور التابعة للسلطنة المملوكية أيضاً ، فاهتم بالعقبة حيث حمى الفندق الذى أنشأه هناك بعدة بروج(٩) ، وقام بهذه الأعمال الأمير خايربك المعمار يساعده فى ذلك طائفة من المهندسين والبنائيين وقد زودت هذه الانشاءات بطائفة من الجند للحراسة تتجدد كل عام(١) ، وأمر الغورى باصلاح طريق

(١) أنظر لوحة رقم (٤) .

العقبة وأقام برجا[١٠] بعجرود[١١] وبرجا آخر بنخل (١) [١٢] وثالثا بالازنم[١٣] ، وانشأ بالطينة[١٤] على ساحل البحر المالح[١٥] قلعة بها ابراج[١٦] وذلك عام سنة ٩١٥ هـ .

كما أنشأ بجدة سورا على ساحل البحر به عدة أبراج لحفظ بندر[١٧] جدة من الفرنج وجاء هذا السور من أحسن المبانى هناك[١٨] وأنشأ بينبع سورا ذو أبراج منيعة[١٩] لتحمى الثغور والبنادر من عبث الفرنجة لتزدهر التجارة وتنمو ، وأنشأت حملته البحرية التى أرسلها ـ الغورى ـ بقيادة الأمير « حسين الكردى » لسواحل الهند عدة أبراج هناك وخاصة فى كمران حيث أكتمل بناء القلعة وأبراجها فى خمسة أشهر لأجل حماية المتاجر ، واستولوا على زبيد وعلى مكان يسمى بيت الفقية ثم توجه الأمير حسين والرئيس سلمان إلى حصار عدن حيث استوليا عليها[٢٠] حماية للمتاجر ومحاربة للبرتغاليين وكان لا بد لتلك التحصينات والقلاع الساحلية بتلك البلاد المترامية الأطراف الممتدة من سواحل كمران فى الهند شرقا إلى زبيد وعدن وجدة جنوبا ورشيد والاسكندرية شمالا من أساطيل بحرية تحميها ، فأمر الغورى بتشييد السفن الحربية فى ترسانات رشيد وبولاق والسويس فكانت رشيد مركزا لصناعة سفن مصر بالبحر المتوسط ومركز نشاطه بالاضافة للاسكندرية ، وقد باشر صناعة السفن بثغر رشيد الأمير « محمد بك » وهو من أقارب السلطان بمعاونة علاء الدين ناظر الخاص وذلك عام ٩١٤ هـ ، وشيد بتلك الترسانة ستة أغربة[٢١] سارت بعد تجهيزها فى نهر النيل إلى الجزيرة الوسطى تجاه بولاق وجربت بطرا[٢٢] بحضور السلطان .

كما جهزت ترسانة بولاق البحرية لبناء غليون كبير مزود بمجموعة عظيمة من الاسلحة والمدافع[٢٣] وجرب فى منطقة طرا عام ٩١٧ هـ ، إمام السلطان وفى العام نفسه أتمت نفس الترسانة بناء عدة سفن أخرى .

وبالنسبة لأساطيل البحر الأحمر والمحيط الهندى فكانت ترسانة مدينة السويس (القلزم) مركزاً لصناعة سفنهما لتتعقب أساطيل البرتغاليين ، وتمكنت من هزيمتهم سنة ٩١٣ هـ على يد القائد حسين الكردى فحمى منهم السواحل والبنادر وما يعبر اليها من متاجر .

كما أمر الغورى بتجهيز تجريدته الثانية التى انفذها إلى بحار الهند بترسانة مدينة السويس فتم بناء عشرين سفينة كبيرة زودت بالمكاحل النحاسية والحديدية وما تحتاج

---

(١) أنظر لوحة رقم (٢٥) .

إليه من أسلحة وأدوات وشحنت بالجند وكان ذلك فى ربيع الثانى سنة ٩١٩ هـ وقام الغورى بزيارة ترسانة السويس لمشاهدة هذه السفن واستعراضها فأنزلت أمامه إلى البحر فى المحرم من عام ٩٢٠ هـ وكان المشرف على بناء هذا الأسطول الريس « سلمان العثمانى » وبلغت أكثر من أربعمائة ألف ديناراً[٢٤] .

وعلى عظم ما جهزه الغورى ـ وذكرناه آنفا ـ فى مجال المنشآت الحربية والقلاع الساحلية والاساطيل البحرية[٢٥] فان العائد على مصر منها كان يسيرا لأن الزمام قد فلت وتحولت التجارة بالفعل إلى رأس الرجاء الصالح ونجح البرتغاليون فى أغراضهم ومدوا سلطانهم إلى بحار الشرق ورغم جهود الغورى المضنية التى كللت بنجاح ضئيل ما لبث أن عصفت به الجيوش العثمانية التى اقتلعت السلطنة المملوكية من عقر دارها نهائيا وبذلك تغير ميزان القوى فى العالم الاسلامى وأصبحت الدولة العثمانية سيدة الموقف دون منازع .

ورغم ذلك لم تله الغورى حملاته البحرية لسواحل الهند وما بناه من قلاع ساحلية حافظت على تجارة الشرق عما كان من أمر الصراع على زعامة العالم الاسلامى وهو الصراع الذى أشتدت حدته بين السلطنة العثمانية من جهة والدولة الصفوية من جهة أخرى وبين كليهما وبين السلطنة المملوكية المسيطرة على الأراضى المقدسة ومصر والشام والمنافذ البحرية الهامة .

كان الغورى يرقب الموقف عن كثب ويستعد له ، فعمل على تجهيز جيوشه بأسلحة متطورة أهمها المكاحل وهى مدافع ترمى بقطع الحجارة أو جلل الحديد أو المقذوفات النارية إلى مسافات بعيدة وكانت تصنع من النحاس أو الحديد فى مسابك خاصة مقامة خلف ميدان القلعة ثم تسحب لتجرب بالقرب منها مثلما حدث فى رجب سنة ٩١٣ هـ عندما جربت فى حضرة السلطان(١) .

كما كان السلحدارية يختارون أماكن أخرى بعيدة بجهة الريدانية قرب تربة السلطان العادل طومان باى لتجربتها وكان الغورى شغوفا بالكشف عن تلك المكاحل ومعرفة نتائج تجربتها وحضور مثل تلك التجارب متجشما فى ذلك الكثير من الصعاب[٢٦] ففى عام ٩١٦ هـ صنع خمس عشرة مكحلة سحبت للريدانية للتجربة بحضور السلطان ولكن تفتتت أجزاؤها وتطاير نحاسها فحزن الغورى وتألم لذلك ألما بالغا ولكنه صمم على اعادة سبكها وأعيدت التجربة ونجحت .

(١) أنظر لوحات رقم (٥ ، ١٨ ـ ١٩) .

وفى عام ٩١٨ هـ سبكت سبعون مكحلة تقريبا فى أحجام مختلفة منها أربعة كبار يبلغ وزن كل منها نحو ستمائة قنطار شاميا وطولها نحو عشرة أذرع ، وسحب من تلك المكاحل السبعين سبع وخمسون إلى الريدانية وجربت بحضور السلطان والامراء وجموع حاشدة من الناس فلم تخطىء منها الهدف الا واحدة أو أثنتان وكانت علامة الاصابة أن تقذف المكحلة حجرها قرب بركة الحاج(٢٧) ، وكان يوم عرضها وتجربتها من الأيام المشهودة .

وفى عام ٩٢٠هـ تم صنع نحو أربع وسبعين مكحلة جديدة بعضها من النحاس والبعض الآخر من الحديد وتمت تجربتها بنجاح كسابقتها(٢٨) .

من هذا يتبين لنا مدى اهتمام الغورى بتطوير تلك المكاحل التى أعتبرها كسلاح مضاد لما عند العثمانيين من أسلحة حديثة أهمها الزانات ، وهى نوع من المدافع الكبيرة تجر بعدد كبير من الخيول لنقلها وتقذف بالبارود فتحول ميدان المعارك إلى كتلة من اللهب ، فكان سلاحا رهيبا (فى ذلك الوقت) ، أقوى من المكاحل المملوكية(٢٩) فأرعبت النفوس من هول مفاجأتها فكانت من العوامل المساعدة على خذلان الجيوش المملوكية فى الموقعة الفاصلة « مرج دابق » .

هذا بالنسبة للاسلحة الثقيلة العثمانية ، أما بالنسبة للاسلحة الشخصية التى كان يتزود بها الفرسان العثمانيون فكانوا يضربون بالبندق الرصاص فكان سلاحا فتاكا آخر خذل الجراكسة أيضا ، وقد عرض هذا السلاح المتطور على الغورى وقدمه إليه رجل مغربى فقال له الغورى : لا والله ما نجعل سلاحنا الا السيف فلا نترك سنة نبينا محمد ﷺ ونتبع سنة النصارى ، ولقد صدق حدس هذا المغربى حين قال : « من عاش ينظر هذا الملك كيف يؤخذ بهذه البندقية » ، ويعقب ابن زنبل المؤرخ فيقول : « وقد كان ذلك ولا حول ولا قوة الا بالله »(٣٠) وبذلك نجد أن الغورى كان تفكيره قاصرا ونظره قصيرا ولم يعرف أن الدائرة ستدور عليه بسبب تركه كل مستحسن من العتاد .

وكما عمل الغورى على تطوير سلاح جيشه قدر الامكان فانه عمل على زيادة عدده فأنشأ فرقة جديدة من الجلبان أطلق عليها « عسكر الطبقة الخامسة »(٣١) قوامها ثلاثة عشر الف مملوكا إلى جانب المماليك القرانصة وهم مماليك السلاطين الذين قبله فكان يحسب حسابهم ويخاف أن يمكروا به كما فعلوا بمن قبله ، فعلم جلبانه الفروسية والتكتيك الحربى وظل مجتهدا فى تدريبه(٣٢) لدرء أى خطر على سلطنته داخلياً أو خارجياً..

وقد وضع التاريخ هؤلاء الجلبان فى أخطر اختبار عرفته مصر المملوكية عند التقاء الغورى سلطان مصر مع سليم سلطان العثمانيين فى مرج دابق وكانت الدائرة على الأول لأسباب كثيرة منها خوف القرانصة (المماليك القدماء) على انفسهم فى أن يكونوا هم وحدهم المصطلون بنار تلك الحرب دوناً عن جلبان الغورى(٣٣) الذى يريدهم أن يدخلوا الحرب قرب نهايتها على أجساد أولئك القرانصة فتكون النصرة للغورى وجلبانه ويفوزون بكل شىء ولكن ما حدث فعلا كان وبالاً على الجميع بخيانة خايربك الكبرى واصطلى الكل بنار الهزيمة ومات الغورى وانتهت السلطنة المملوكية رغم كفاح طومان باى المجيد .

تنظيم الجيش وفرقه ورتبه وأجناده فى عهد الغورى :

لم يختلف تنظيم الجيش فى عهد الغورى عن التنظيمات التى سادت فى جيوش ما قبله من سلاطين المماليك بل أن تلك التنظيمات تجمعت لدى سلاطين أواخر العصر الجركسى وساروا على نهجها دون اختلاف يذكر ولو رجعنا لأسس تلك التنظيمات لوجدنا أن الأيوبيين هم الذين بدأوها فى تنظيم جيوشهم المعتمدة أساساً على أولئك المماليك قبل أن يتسلطنوا ولما تقلدوا مقاليد الأمور لم يغيروا منها شيئا بل أنهم طوروها بما يلائم أوضاع جيوشهم .

فكان الجيش ينقسم إلى قسمين :

القسم الأول : ما هو بحضرة السلطان فى القاهرة .

أما القسم الثانى : فموجود بأقطار المملكة وبلادها(٣٤) .

ومن هنا نستشف أن سلاطين المماليك كانوا يأخذون بالنظام اللامركزى فى توزيع الجيوش والأجناد حتى يستطيعوا أن يدافعوا عن حدود السلطنة المترامية الأطراف ، بالاضافة إلى تثبيت الأمن وردع من تسول له نفسه بالثورة والعصيان .

وإذا دعا داعى الحرب عمل الكل على تجهيز نفسه لملاقاة الأعداء والتجمع بعاصمة البلاد في الميدان تحت القلعة ليستعرضهم السلطان ، هذا بالنسبة لجنود الجيش الأول الذى بحضرة عاصمة السلطنة ، أما الجيش الثانى الذى فى أرض الشام فيجهز نفسه وينتظر مجىء الجيش الأول لينضم إليه ويسيرا سويا لميدان الوغى .

وقد اتبع الجيش المملوكى بشقيه نظاما عسكريا صارما فى تنظيمه وتدريبه وترقيته فكان القائمون على ديوان الجيش من ناظر ومعاونيين يعملون على تلبية احتياجات الجند

والأمراء المنخرطين فى سلك الجندية والعمل تيسيرا لأحوال الجند واعطائهم الرزق والاقطاعات والجوامك بالاضافة للتوسعات والثياب فى المواسم والأعياد كل حسب قدره ، بالاضافة أيضا إلى الانعامات السلطانية من مال وهدايا .

وكان قوام الجيش المملوكى فى عهد الغورى يتكون من الجراكسة الأقويا المجلوبين من أواسط آسيا بواسطة تجار الرقيق وهؤلاء المماليك الجراكسة هم الفئة التى تبوأت مكان الصدارة منذ أن تمكن بنو جلدتهم من فرض سيطرتهم على مقاليد الأمور فى مصر والشام بتولى الظاهر برقوق السلطنة فقويت شوكتهم وأكثروا من أنفسهم ليصبحوا عصبة .

ويتكون الجيش المملوكى فى ذلك العهد من ثلاث فئات نظامية :

الفئة الأولى : هى المماليك السلطانية .

الفئة الثانية : أجناد الحلقة .

الفئة الثالثة : مماليك الأمراء .

وإذا كان تكوين تلك الفئات الثلاث السابقة متوارثا من النظم الحربية الأيوبية فانها لم تكن منظمة التنظيم الكافى الذى يجعلها تؤدى مهامها على أكمل وجه فأحدث السلطان المؤيد شيخ ٨١٥ : ٨٢٤ هـ ـ ١٤١٢ : ١٤٢١ م تنظيما يقوى من شأن أجناد الحلقة ويخفف العبء عن الأمراء فيما يختص بدفع نفقات مماليكهم الذين ضجوا من دفعها لأن أولئك الأمراء بدأوا ينقلون جنودهم إلى صفوف أجناد الحلقة وهى الفئة الثانية من فئات الجيش المملوكى ، فعلاجاً لهذا أعطى هؤلاء الجند الخيرة فى البقاء فى خدمة مواليهم من الأمراء أو الاندماج فى فئة أجناد الحلقة وكان من نتيجة هذا الاجراء تخفيف العبء عن الأمراء وتزويد أجناد الحلقة(٣٥) بجند أميرية مدربة تدريبا عاليا .

الفئة الأولى : المماليك السلطانية :

سمى جند هذه الفئة بهذا الاسم لأن السلطان القائم بأمر السلطنة كان يجلبهم إلى مصر خصيصا له ولذا عرفوا باسم الأجلاب أو الأحداث ولم تكن طائفة الجلبان هى الوحيدة داخل فئة المماليك السلطانية بل نجد طائفة القرانصة أو القرانيص وهم خاصكية(٣٦) السلاطين الذين تولوا الحكم قبل ذلك وتركوهم بعد مماتهم أو اقصائهم عن الحكم فكان ديوان الجيش يتولى أمرهم وتجرى عليهم الأرزاق .

كما كان يتعايش مع هؤلاء أيضا طائفة أخرى هى طائفة المماليك السيفية وينسبون إلى الأمراء مقدمى الألوف الا أنهم نقلوا إلى الديوان السلطانى لسبب من أسباب النقل كوفاة أستاذهم أو نفيه أو قتله .

وإذا كان خاصة كل سلطان يتمرغون فى العز أثناء حكم سلطانهم لأنهم خشدا شيته(٣٧) فان هذا العز سرعان ما يزول بزوال سلطانهم بقتله أو موته أو اقصائه عن السلطنة وبذلك يصبحون من طائفة القرانيص لدى السلطان الذى يتولى العرش بعد سيدهم .

وقد قويت فئة القرانيص وأصبحوا طوائف كل طائفة سميت باسم أستاذها ، فالظاهرية نسبة إلى الظاهر برقوق ، والناصرية نسبة إلى الناصر فرج ، والمؤيدية نسبة للمؤيد شيخ ، والاشرفية قايتباهية نسبة للأشراف قايتباى ، وقد كانت كل طائفة من الطوائف السابقة خاصكية السلطان الذين ينسبون إليه وكانوا يتميزون بميزات هائلة عن باقى المماليك السلطانية فى عهد أستاذهم لأنهم كانوا مماليكه وتولى هو أمر تربيتهم وتدريبهم قبل سلطنته وعند توليه لها يلازمونه غدواته وروحاته وخلواته وبذلك كانت لهم المنزلة الأولى فيرشحون قبل سواهم للامارة والمناصب القيادية .

وكان الغورى معتزا بمماليكه الأجلاب فأكثر منهم حتى كون فرقة قائمة بذاتها أطلق عليها عسكر الطبقة الخامسة(٣٨) بلغ تعدادها ثلاثة عشر ألف فارسا(٣٩) أقوياء الشكيمة كلهم من مشترواته ولا واحد منهم إلا ويعرف سائر أنواع الحروب والفروسية(٤٠) فكان يدربهم ويغدق عليهم لأجل يوم مشهود فكان يتقوى بهم فى الداخل من شر الفتن والثورات ، وفى الخارج للحملات والتجريدات ولكنه كان يجعلها احتياطيا دائما حفاظا عليها ليتقدم المماليك القرانصة ليهلكوا ويخلص منهم ومن شرورهم وبذلك يصفو له الوقت ولجلبانه(٤١) .

وتلك السياسة التى اتبعها الغورى مع القرانيص للمحافظة على جلبانه كانت من أسباب كسرته فى موقعة « مرج دابق » لأنه منعهم من القتال(٤٢) حتى تمهد القرانصة له أرض المعركة فتكون الكرة الأخيرة له ولجلبانه فيكون النصر من نضيبهم بعد فناء القرانصة ولكن ما حدث هو العكس وانتهى الأمر بانهزام الجميع وأصبح حال الغورى ينطبق عليه ما قاله فيه أبن زنبل : « أن من طلب جله فات كله »(٤٣) وانتهى أمر الغورى بل أمر السلطنة المملوكية بأسرها .

الفئة الثانية : أجناد الحلقة :

كانت تلك الفئة عماد الجيش المملوكى وقلبه وهى تتكون من العناصر المحترفة التى اتخذت الجهاد والفروسية مهنة لها ، وعمادها من مماليك السلاطين السابقين وأولادهم وهم أقرب الفئات إلى الجيش النظامى فى العصور الحديثة على اعتبار أنه جيش الدولة الذى لا يتغير بتغير السلطان وعلى ذلك نظمت تلك الفئة تنظيما دقيقاً لأهميتها القصوى فكان يشرف على كل ألف منهم أحد أمراء « المئين » ولكل مائة « نقيب » ولكل أربعين « مقدم » ، وكانت تصرف مرتبات هؤلاء الأجناد(٤٤) من ديوان المفرد (٤٥) .

الفئة الثالثة : مماليك الأمراء أو جند الأمراء :

وهم لا يختلفون عن المماليك السلطانية فى شىء إلا فيما يختص بالجهة التى يتبعونها وهو أميرهم الذى قد ينجح فى الوثوب إلى السلطنة فيصبح هؤلاء الجند خاصكيته وكبارهم خشداشيته ويصلون لأعلى المناصب لأنهم أخلص الخلصاء له ومستعدون للتفانى فى خدمته لأنهم اتباعه الذين اشتراهم ورباهم وصرف عليهم حتى صاروا جندا له ، ولذلك كان كل أمير يشترى عددا من الصبية ليصيروا أتباعا له بقدر ما تسمح له حالته حتى أصبح لكل أمير جيش صغير يتفاوت عدده بين القلة والكثرة ، وليس أدل على أهمية هؤلاء الأتباع لأمرائهم من عبارة المقريزى التى تقول : « أن مقام الأمراء بمماليكهم » ، وكان هؤلاء الجند من المماليك يتبعون امراءهم فى المعاملات وفى كل شىء(٤٦) ، ومن هؤلاء الجند تكونت الوحدات الحربية التى سار على رأسها الأمراء بصحبة السلطان فى حروبه(٤٧) ، فإذا علمنا ان امراء المئين(٤٨) كانوا ٢٦ أميرا(٤٩) كل منهم يأتمر بأمرة مائة مملوكا من اتباعه فيكون عددهم ٢٦٠٠ فارسا ، وفى نفس الوقت يتقدم كل أمير منهم الفا من أجناد الحلقة ، أما أمراء الطبلخانات(٥٠) فكان عددهم ثلاثمائة أميرا فى عهد الغورى وكانوا لا يتجاوزون مائتين طوال عهد دولتى المماليك يأتمر كل أمير منهم أربعين مملوكا فيكون عددهم ١٢,٠٠٠ الف فارسا وكشاف وولاة الأقاليم يبلغ عدده ١٤ أميرا كل منهم يأتمر بأمره ٤٠ فارسا مثل امراء الطبلخانات فيصبح عددهم ٥٦٠ فارسا ، أما أمراء العشرات(٥١) بالقاهرة فيبلغ عددهم ٢٠٠ أميرا كل منهم له ١٠ مماليك فيبلغ عددهم ٢٠٠٠ مملوكا ، وولاة العشرات بالاقاليم يبلغ عددهم ٧ كل واحد له عشرة مماليك مثل أمراء العشراوات بالقاهرة فيصبح عدد مماليكهم ٧٠ مملوكا فإذا جمعنا تلك الأعداد نجد مجموعها ١٧,٢٣٠ مملوكا تابعين للأمراء مباشرة .

كان هذا حال جند الأمراء فى عهد الغورى وهو عهد نشطت فيه العسكرية المملوكية ولكن تضافرت عليها العوامل الاقتصادية والتفوق العسكرى العثمانى فأجهضت مجهودات الغورى رغم جهوده الجبارة لانقاذ مصر مما كانت تتردى فيه .

كما تبلورت فى ذلك العصر فئة رابعة كانت قبل ذلك ذات كيان غير ملموس ولكنها فى عهد الغورى ازدهرت وأصبح كيانها واضحا وكانت تسمى تلك الفئة فرقة أولاد الناس وشملت تلك الفرقة أبناء الأمراء المتوفين والموجودين وأرادوا لأولادهم أن ينخرطوا فى سلك الجندية ، وقد جعلهم السلطان نوعا من الاحتياط الحربى يدعى للسلاح فى حالة الحرب ، وفى هذه الحالة يضع الجند أنفسهم تحت تصرف السلطان وفى مقابل ذلك كانت لهم اقطاعات ورواتب(٥٢) .

مراتب قواد الجيش وأمرائه وطبقاتهم :

أولى تلك الطبقات طبقة أمراء المئين مقدمى الألوف(٥٣) وقد أوضحنا أن كل أمير منهم تحت أمرته مائة فارسا ويتقدم الفا وقت الحرب ، ومن هنا وضحت تسميتهم التى سموا بها « أمير مائة مقدم ألف »(٥٤) وكانت هذه الطبقة أعلى مراتب الأمراء فمنهم أكابر أرباب الوظائف والنواب فكان منهم نائب السلطنة(٥٥) ونائب الغيبة(٥٦) ونائب الوجه البحرى(٥٧) والدوادار الكبير(٥٨) والأستادار(٥٩) ونائب دمشق(٦٠) ونائب حلب(٦١) ، وكان هذا المنصب الأخير من نصيب الأمير قرقماس من ولى الدين(٦٢) فى سلطنه الظاهر أبى سعيد قانصوه ولكنه لم يباشرها ولم يتم أمره فيها وأعيد الى تقدمه ألف(٦٣) بعد أن كان رأس نوبة كبير ، ثم لما تولى الاشرف جانبلاط السلطنة رده إلى نيابة حلب مرة أخرى وتجهز للسفر فى ربيع الآخر سنة ٩٠٦ هـ ولكنه قبض عليه أثناء فتنة العادل طومان باى بدمشق وسجن بقلعتها هو وباقى الأمراء الذين من غير شيعة طومان باى(٦٤) هذا وكان من أمراء تلك الطبقة أيضا يختار السلطان أتابك جنده وقائدهم(٦٥) ويكون فى الغالب أكبر الأمراء سنا ومقاما ذا شخصية مهابة وحرمة زائدة وسمعة عسكرية فائقة ومنصب الأتابك أعلى من منصب نائب السلطنة رغم رفعة شاغل هذا المنصب أيضا ، وكلمة اتابك تعنى الأمير المربى أو الأمير الأب أو أب الأمراء(٦٦) وتتكون من مقطعين الأول أتا أو أطا بمعنى أب ، والثانى بك بمعنى السيد أو الأمير ، وكانت تلك الوظيفة أعلى الوظائف الحربية المملوكية التى يتولاها أكابر الامراء ويتنافسون عليها لرقى منزلتها وعزة من يتولاها ، وقد شغل تلك الوظيفة فى عهد

الغورى أربعة أمراء ، هم على التوالى قيت الرحبى(٦٧) ثم تولاها بعده قرقماس من ولى الدين الذى تلقب بـ « أتابك العساكر المنصورة بالديار المصرية »(٦٨)سيراً على سنة أتابكة عصره ، وهو نفس اللقب الذى وجدناه بنص أثرى بازار سقف السبيل الملحق بمنشأته (بالصحراء شرق القاهرة) ، وقد شغل قرقماس منصب الأتابكية مدة ست سنوات وشهرين الا سبعة أيام ، وكان آخر المناصب التى تولاها فى حياته(٦٩) وظل منصب الأتابكية شاغراً مدة بعد وفاته(٧٠) فلم يرشح الغورى لها أيا من أمرائه لعزة قرقماس لديه لأنه كان أميراً جليلاً موفور المهابة فى أعماله . حتى أن السلطان كان ينبيه فى فتح الخليج وغيره من الأعمال الجليلة(٧١) ، ثم رشح الغورى الأمير دولات باى من اركماس لمنصب الأتابكية ، وأخيراً شغلها الأمير سودون العجمى وهو آخر أتابكة عهد الغورى ، ولكنه الأتابك قبل الأخير من بين الذين تولوا منصب الأتابكية على الاطلاق .

فكان سودون هذا هو قائد الجند وأتابكهم فى الحملة الكبرى التى أعدها الغورى لملاقاة سليم بن بايزيد العثمانى بمرج دابق فى يوم الأحد ٢٥ رجب سنة ٩٢٢ هـ(٧٢) الموافق ٢٥ أغسطس سنة ١٥١٦ م ، وكانت موقعة مهولة انهزم فيها الجيش المملوكى وقتل سودون الأتابكى(٧٣) ، ومات الغورى محسوراً(٧٤) ورجعت فلول الجيش المملوكى إلى مصر بعد طول عناء وحاول طومان باى نائب الغيبة بعد سلطنته ترتيب الجيش واعادة تنظيمه فعين الأمير سودون الشهابى الشهير بالدواداري(٧٥) ، وكان آخر من تولى هذا المنصب فى الدولة المملوكية بشقيها على الاطلاق ، وبعده زال منصب الأتابكية نهائياً بل وكيان السلطنة المملوكية ، ويلى رتبة الأمراء المقدمين رتبة أمراء الأربعين أو أمراء الطبلخانات ويحق لهم الامارة على أربعين فارساً وقيادة مائة زمن الحرب(٧٦) مع السماح لهم بدق الطبول على أبوابهم أسوة بالسلطان وأمراء المئين ولكن بصورة مصغرة وتميزا عما دونهم من رتب(٧٧) ، ويضيف المقريزى : « أن أمراء تلك الطبقة يحق لهم أمرة أزيد من أربعين إلى سبعين ولا تكون الطبلخانة لأقل من أربعين »(٧٨) ، وكان يسند لأمراء تلك الطبقة مناصب أقل أهمية من مناصب أمراء المئين وهى مناصب الدوادار(٧٩) الثانى ووالى القلعة(٨٠) ونائب الاسكندرية(٨١) ونائبه طرابلس(٨٢) وحماة بالشام(٨٣) ، ويلى رتبة أمراء الطبلخانات إمره العشرات(٨٤) ، ويكون تحت أمرة كل منهم عشرة وربما فيهم من له أمرة عشرين فارساً(٨٥) فيطلق عليه أمير عشرين(٨٦) وكان يسند لبعض أمراء تلك الرتبة مناصب خصصت لهم وهى والى الفسطاط وشاد الدواوين ووالى

القرافة(٨٧) ووالى باب القلعة ونائب زمام الدور السلطانية وغيرها من الوظائف الأخرى التى كانوا يتولونها (٨٨) .

أما أقل رتبة لأمراء الجند فى ذلك العصر فهم أمراء الخمسات أى قيادة خمسة فرسان ، ولكنهم كانوا يرأسون أكثر من ذلك زمن الحرب ، وكان معظمهم أولاد الأمراء المتوفين الذين أعطوا هذه الرتبة وفاء لآبائهم المتوفين وكانوا يعتبرون من أكابر الأجناد(٨٩) ويرقون إلى أمراء عشرات أو أعلى من ذلك كل حسب همته وربما وصل إلى أمير مائة مقدم ألف أو أتابك وربما استولى على السلطنة(٩٠) .

ملابس الجند وأسلحتهم الشخصية :

لقد كان لباس الجند فى العصر البحرى يماثل لباس جند الدولة الأيوبية ولكن لما جاءت الدولة الجركسية غيرت كثيراً من لباس الجند فبعد أن كانوا يلبسون الكلوتات(٩١) فوق رؤسهم أدخل الظاهر برقوق تعديلاً عليها وضخم فى حجمها وأطلق عليها أسم كلوتات جركسية(٩٢) ، ثم تغير الوضع وأصبحت الرؤس تغطيها الزموط الحمر (مفردها زمط) وهى تشبه اللبدة بصعيد مصر حالياً فى الشكل وربما فى المادة الا أن لون الزمط كان أحمراً ولون اللبدة بنى غامق ، وقد خصص هذا الزمط غطاء لرؤس الجنود منذ أيام الأشراف برسباى إذ أمر الجند فى سنة ٨٤١هـ ــ ١٤٣٨م بلبس تلك الزموط ومنع فى الوقت نفسه عامة الشعب والفلاحين من إرتدائها وجعل ذلك قاصراً على المماليك(٩٣) ، وظل الزمط سائداً منذ عهد برسباى حتى عهد الغورى وطومان باى إلى أن فتح العثمانيون مصر فصدر مرسوماً عثمانياً يؤكد لبس الزموط الحمر ويمنع المماليك من ارتداء ملابس الجند العثمانى(٩٤) حتى يستطاع التمييز والتفرقة بينهم وبين الجند العثمانى ، كما سجل لنا الرحال فون هارف صورة لمحارب مملوكى من فئة السلاح دارية فى عهد الناصر محمد بن قايتباى بزيه الكامل وفوق رأسه غطاء مخروطى الشكل اختلف فى تفسيره العلماء فيطلق عليه الدكتور / عبد الرحمن فهمى طاقية مصنوعة من الفراء (١) (٩٥) بينما يسميه الدكتور/ محمد مصطفى زمطاً(٩٦) .

ولكن لو دققنا النظر فى لوحات المخطوط الذى قام باكتشافه د .محمد مصطفى ولوحة الرحال فون هارف لوجدنا اختلافاً بينا فى شكل الزمط بكل منهما وفى مادته التى صنع منها .

---

(١) أنظر لوحة رقم (٣) .

وسجل المصور الذى رسم مقابلة الغورى مع سفير البندقية فى حوش القلعة الزموط فوق رءوس المماليك الموجودين بتلك المقابلة ، ويضيف الدكتور / محمد مصطفى فيقول : « ومما نقرأه فى وصف الزمط نعلم أن لونه أحمر وله وبر ظاهر فى جميع الصور التى نشرت عنه »(٩٧) .

أما بالنسبة للأردية(٩٨) التى كان يرتديها الجند فعبارة عن كبر(٩٩) وهو رداء كان يرتدى أثناء التدريبات العسكرية فى الطباق(١٠٠) ، ويتمنطقون عليه فى وسطهم بكمران (تعنى كمر أو حزام) ذات أبزيم وحلق(١٠١) ، ولكن ما لاحظناه من صورة الجندى المملوكى التى سجلها فون هارف أن هذا الكمر من القماش المقلم ويشد على الوسط بربطة على شكل (فيونكة) تتدلى مائلة جهة اليسار قليلا ، وبالجهة اليمنى منه سيف فى جراب به حلقه معلق بها نطاق رفيع من الجلد يشد حول الكتف الأيسر ليعود هابطا لأسفل الجهة اليمنى من الوسط(١٠٢) ، وبالجهة اليسرى أو باليد اليسرى للجندى دبوس أو هراوة طويلة(١) ، وكان الجند ينتعل خفا من الجلد(١٠٣) ، أما وقت الخروج من القلعة لشوارع القاهرة فكان الجنود يلبسون رداء يسمى ملوطه (١٠٤) (جمعها ملاليط) وهى من القماش الأبيض(١٠٥) ذات أكمام كبار فى بعض الأحيان(١٠٦) .

أما وقت الحروب فكان الجند يرتدون أسفل تلك الأردية درعا من الزرد يقيهم شر الضربات والدرع المزرد (الجمع زرديات) عبارة عن قميص لا ظهر له(١٠٧) مصنوع من حلقات الحديد الصغيرة المشدودة الى بعضها ، وكانوا يضعون على رءوسهم خوذا من الحديد يسترها من الخلف ومن الجانبين زرد حول الرقبة ينسدل حتى الأكتاف (٢) (١٠٨) كما كانوا يرتدون البراكستوانات (مفردها براكستون) ما بين مخمل وفولاذ وبعضها مكلف بالحرير الملون(١٠٩) وهى آلة للحرب يلبسها الفارس يتق بها كأنها درع(١١٠) هذا عن الأردية واللامات الحربية التى يرتديها الجند والفرسان .

أمّا عن الأسلحة الشخصية التى يتسلح بها جنود وفرسان الجيوش المملوكية فكان فى مقدمتها السيف(١١١) وقد أوضحت لنا اللوحة التى سجلها الرحالة فون هارف شكل السيف المتمنطق به المحارب ونصله مقوس بانحراف كبير ومقبضه كذلك بنسبة أقل فى اتجاه مضاد لاتجاه النصل الذى يبلغ طوله حوالى ثلثا المقبض ولكن نلاحظ أن

---

(١) أنظر لوحة رقم (٣) .
(٢) أنظر لوحات رقم ٤ ، ٥ ، ١٠ .

هذا النصل ليس مدبب الطرف بل مفلطح مما يبين أنه صناعة أوربية ، ورغم أن الصورة تبين السيف مغمودا فى جرابه فان شكله يطابق النصل فى كل الأحوال بل أنه نسخة منه[1] .

واذا كان فون هارف قد سجل لنا هذا الشكل من السيوف فان سيوف الجند والفرسان فى ذلك الوقت لم تقتصر على هذا النوع بل نجد أنواعا أخرى منها الطويل ذو القمة المدببة والقصير المقوس والعريض[2] ، هذا ويوضح الدكتور عبد الرحمن زكى[112] أن مثل تلك السيوف المملوكية[113] انما هى صناعة ايطالية وصل بعضها إلى مصر عن طريق التجار الفرنج وبعضها عن طريق الغنائم وبعضها هدايا تبادلتها السفارات المسيحية والاسلامية فى شتى المناسبات وكان دور صناع الكفت عظيما فى اضافة الآيات القرآنية والأدعية بالاضافة إلى اسم السلطان أو الأمير على نصل السيف بالذهب أو الفضة[114] ، وبالاضافة إلى السيف كان الجيش المملوكى يتسلح بالأتراس والرماح والسهام[115] القسى[116] والنبال والنشاب والتراكيش[117] لوضع النشاب والقنطاريات[118] والأطبار[119] والدبابيس[120] والمقاليع[3] ، وكان الفارس يمتطى صهوة جواده المدرع ومعه كل أدواته التى تعينه على الهجوم والدفاع عن نفسه ، وقد أوضحت لنا تصويرتان[121] بالمخطوط الذى أكتشفه د. / محمد مصطفى عن تهيئة الجياد[122] للحرب وأن شعر ذيولها يجمع ويعقد على هيئة عقدة حتى لا يعوق الشعر الفارس عن القتال أثناء ذب ذيل الجواد على جسده أو حتى لا يؤتى الفارس من مؤخرة جواده[4] .

الأسلحة الثقيلة للجيش :

أما بالنسبة للاسلحة الثقيلة للجيش فكانت متعددة منها منجانيقات[5] [123] ومكاحل (مدافع) وقد أخذت من الغورى جهداً كبيراً فأقام المسابك لنصبها وجهز أماكن التجارب لتدريب الجيش عليها فى المناطق النائية عن القاهرة فى ظواهرها خلف القلعة أو فى الريدانية[124] .

(١) أنظر لوحة رقم ٣ .

(٢) أنظر لوحتى رقم ٤ ، ٥ .

(٣) أنظر جميع هذه الأسلحة الشخصية السابق ذكرها باللوحات من ٤ إلى ١١.

(٤) أنظر لوحتى رقم ٢٣ ، ٢٤ .

(٥) أنظر لوحات ١٤ ، ١٥ ، ١٦ .

وكانت تلك المكاحل تقذف بكرات الحجارة بأحجام مختلفة كل تبعا لحجم المكحلة وفى بعض الحالات كان النفط هو قاذفها(١٢٥) كما استخدم الجيش قذائف من نوع آخر أشبه بالقوارير[1] المصنوعة من الزجاج التى تعبأ بالنفط والصبر وبزر القرطم المقشور ، فاذا أريد القاؤها أشعلت أولا ثم تقذف بواسطة سلسلة وعند وقوعها على العدو تنكسر فيتناثر محتواها وتشتعل النار فيما حولها من مواقع الاعداء(١٢٦) .

واستعان المماليك على هدم أسوار الحصون والقلاع التى تعترض تقدمهم فى القتال بعدة آلات مثل الدبابات ذات العجل والضبور والكبش والقلاع المتحركة .

الدبـابـة :

كانت تلك الآلة تصنع من الخشب المغطى بالجلد المنقوع فى الخل(١٢٧) وتسحب على عجل ويدخل المحاربون فى جوفها وعندما يقتربون من الحصن أو القلعة ينقبون جداره وهم فيها يحميهم سطحها وجوانبها من مطاردة العدو لهم .

الضبـــور :

تسلح الجيش المملوكى بتلك الآلة وهى كالدبابة تقريبا ومن مادتها أيضا ويقربونها من الحصن فيقاتلون من فيه وهم فيها .

الكبش[2] :

وهو عبارة عن حجرة صغيرة مركبة على عجل ، مصنوعة من الخشب المحكم المغلف باللبود أو الجلود المنقوعه فى الخل ويكمن الجند بداخلها ويحركونها بدفعها من أسفل حيث أنها لا أرض لها ، ويعلق فى سقفها عمود مستدير أفقى الوضع له رأس كرأس الكبش تبرز من فتحة بالمقدمة ويدفع هذاالعمود ذو الرأس المقواه لثقب الأسوار وعندما يحدث المقاتلون فجوة يوسعونها بما لديهم من أدوات أخرى ، ومما رأينا نجد أن الرأس التى على هيئة رأس الكبش هى السبب فى تسمية تلك الآلة بهذا الاسم ، كما أن اختيار الرأس بهذا الشكل يعطى تأثيراً نفسياً مميتاً على الجيش المحاصر داخل القلعة .

---

(١) أنظر لوحتى رقم ١٢ ، ١٣ .

(٢) أنظر لوحتى رقم ١٤ ، ١٧ .

القلاع المتحركة[1] :

هى أبراج من الخشب مرتفعة مغلفة بالبود والجلود ، تدار حركتها بواسطة لوالب تدفع تساعدها من أسفل لتجرى على عجل أو كتل خشبية اسطوانية ملساء ويصعد المقاتلون لأعلى الأبراج وقد أديرت حولهم الستائر لحمايتهم ، ولزيادة فاعلية هذه الأبراج يركب بأعلاها مجانيق صغير يرمى به على المحاصرين داخل القلعة المهاجمة وعند اقتراب الأبراج للقلعة المحاصرة تلقى مجموعة من السلالم الخشبية تستخدم كمعابر إلى الأسوار لنزول المهاجمين وبذلك تسقط القلعة أو الحصن[١٢٨] .

الزردخانة أو السلاح خانة :

وتعنى بيت السلاح أو خزائن السلاح[١٢٩] وكانت داخل قلعة الجبل أفرد لها السلاطين دارا تحتوى على عدة قاعات تحوى أنواع الأسلحة التى ذكرناها آنفا وما يرد إليها من أسلحة أخرى من مختلف جهات السلطنة مع تصنيفها بحيث خصصت كل قاعة لنوع معين من السلاح يرأسه أمير من أمراء المئين يطلق عليه أمير سلاح وقد شغل الأمير قرقماس من ولى الدين وظيفة أمير سلاح[١٣٠] وأصبح من جملة السلاحدارية ، وبقى فى هذا المنصب مدة ثلاث سنوات وثمانية شهور وذلك من ذى الحجة ٩٠٦ هـ حتى رجب ٩١٠ هـ ، وكان قرقماس ذا همة ونشاط قضى مدة أمرته فى السلحدارية موفور الجانب مهاب الكلمة[١٣١] ، ويساعد أمراء السلاح عموماً جماعة من الموظفين عرفوا باسم « السلحدارية » يشرفون معهم على الصناع الذين يقومون بتصنيع السلاح وأمر صيانته واصلاحه ويطلق على أولئك الصناع اسم الزردكاشية والواحد منهم يسمى زردكاش[١٣٢] وهى كلمة أعجمية معناها صناع الزرد وكان أولئك يعملون فى الزردخانة[١٣٣] باستمرار سواء كانت البلاد فى حالة حرب أو فى حالة سلم .

وكان لكل أمير من أمراء المماليك زردخاناه خاصة به وبجنوده ولكنها لم تكن مثل الزردخانة الرئيسية بقلعة الجبل بل كانت صورة مصغرة منها .

الطبـــاق :

وإذا كان للأسلحة دارا خاصا لتشوينها وتخزينها ، فإن لأجناد الحلقه من المماليك السلطانية ثكنات أعدت لايوائهم تسمى طباقا[١٣٤] وهذا الطباق يقع داخل قلعة الجبل

---

(١) أنظر لوحة رقم ١٧ .

مكان ثكنات الحرس والمتحف الحربى وجامع سيدى سارية[١٣٥] حالياً ، ورغم أسهاب المقريزى فى سرد ما كان سائداً فى هذا الطباق من عادات وتقاليد مرعية[١٣٦] إلا أنه لم يشر إلى التكوين المعمارى لهذا الطباق من قريب أو بعيد ، ولكن بعض الباحثين المحدثين أبانوا أن هذا الطباق لم تكن طبقاته فوق بعضها بارتفاع كبير بل كانت متجاورة وعلى ارتفاع دورين[١٣٧] كل دور يتكون من طبقة بها أروقة متجاورة ومتلاصقة كل منها يحوى عدداً من الجند المتقاربى الميول والجنسية ، وأننا نعتقد أن هذا النظام اقتبسه المماليك مما كان سائداً أيام الفاطميين الذين كانوا يربون جندهم فى حجرات منفردة لكل حجرة منها اسم خاص ، وكان يطلق على كل من يقطنونها « صبيان الحجر » وما فعله المماليك هو تجميع تلك الحجر فى مكان واحد أطلق عليه اسم طباق لكثرة ما به من أروقة متجاورة ، أما عن ناحية تطابقها فلا تتعدى دورين أو ثلاثة فقط[١٣٨] يختلف طرازها المعمارى عما كان سائدا فى نظام حجرات الجند الفاطميين .

وكان لجند الأمراء طباقاتهم الخاصة بهم فلم يكن لهم مكان بطباق القلعة الا حين استيلاء أميرهم على السلطنة فيصبحون من أجناد الحلقة ، ولأجل أيواء الجند الحق الأمراء بقصورهم طباقات مجهزة بجميع المنافع التى تلزمهم .

وقد سار قرقماس على سنة أمراء عصره وبنى أكثر من طباق لمماليكه لم يبق منها شيء الآن ولكن دلنا عليها كتاب الوقف ، فألحق طباقا بداره التى بخط الهلالية والثانى بداره التى بحارة الروم السفلى أما الطباقين الآخرين فلم يلحقهما بأى من دوره الأخرى بل بمرافق منوعة[١٣٩] فجعل أحدهما برأس سويقة العزى والآخر بخط جامع قوصون[١٤٠] ، ورغم ذكر كتاب الوقف لوصف الدور والمرافق الملحقة بتلك الطباقات الا أنه لم يذكر شيئا أيضا عن التكوين المعمارى لتلك الطباقات لنتعرف عليه ، الا أن المحاولة التى قمنا بها لدراسة طباقات الخوانق أرشدتنا عن تكوينات الطبقات عموما ونعتقد أن طباقات القصور لا تختلف عنها كثيرا بل نستطيع أن نقول أن طباق القلعة الكبير كان نسخة مكبرة منها مع اختلافات جوهرية فى تكوين الواجهات والامتداد المعمارى له ، ولقد استخلصنا من تلك الدراسة أنه يوجد ثلاثة أنواع من الطباقات : هى الطباق الحربى[١] وهو الخاص بسكنى الجند داخل قلعة الجبل وقد أكسبه المعمار مظهرا حربيا خشنا يتلائم مع الوسط الموجود فيه[١٤١] ، والطباق المدنى وهو الطباق الملحق بقصور الأمراء أعد لايواء مماليكهم ورغم قيامه بوظيفة طباق القلعة الا أن

(١) أنظر لوحة رقم ٢٢ .

المعمار أكسبه مظهرا مدنيا لوجوده داخل القاهرة وسط أحياء سَكنية(١٤٢) ، ثم الطباق الدينى : الملحق بالخوانق بظاهر القاهرة وهو النوع الوحيد الذى ظل للآن قائما لنتعرف على تخطيطه وهيئته المعمارية ليكون لنا نموذجا نتعرف عليه (١٤٣) .

أساليب الحرب التى اتبعها الجيش المملوكى من خلال موقعة مرج دابق الشهيرة :

قام الغورى بتجهيز جيشه بكل ما يحتاجه من عتاد واستعرضه فى الميدان قبل خروجه على رأسه للبلاد الحلبية لملاقاة سليم العثمانى وجيشه ، وهذا التجهيز والاعداد يسمى فى المصطلح العسكرى المملوكى « بالنفير » ، وبعد العرض فى الميدان تجهزت الحملة للسفر وعلى رأسها سلطان مصر « قانصورة الغورى » ومعه الخليفة العباسى والقضاة الأربعة وكبار رجال الدين ومشايخ الصوفية ، وسارت الحملة إلى البلاد الشامية فاستقبلها سيباى نائب الشام على سعسع(١٤٤) وحضر قدام السلطان وقدم له تقدمة عظيمة لها قدر وقيمة فشكره السلطان على فعله شكرا زائدا بعد أن خلع عليه خلعة عظيمة ولم يخلع على احد من النواب غيره(١٤٥) .

ثم رحلت الحملة الى حلب فدخلها السلطان يوم الخميس العاشر من جمادى الآخر ٩٢٢ هـ وكان لدخوله يوما مشهودا(١٤٦) وظلت بها الحملة منذ هذا التاريخ حتى الثلاثاء عشرين رجب(١٤٧) من نفس السنة أى قرابة شهر ونصف دارت فيها المراسلات والمكاتبات بين الغورى وسليم وكل منهما يظهر خلاف ما يبطن للاخر(١٤٨) ، الى أن أرسل السلطان الغورى الأمير مغلباى دوادار سكين ومعه عشرة من خيرة العسكر المملوكى ملبسين بآلة الحرب وكان كل من راهم يتعجب فى خلقهم وحسن خيلهم وهندامهم فدخلوا على السلطان سليم ووقفوا بين يديه فنظر اليهم مليا وأمتلأ من الغيظ ثم قال للأمير مغلباى : « يا مغلباى أستاذك ما كان عنده رجل من أهل العلم يرسله لنا وأنما أرسلك بهؤلاء العشرة يرعب بها قلوب عسكرى ويخوفهم برؤية أجناده ولكن أنا أكيده بمكيدة أعظم من مكيدته ، ثم أردف قائلا : قل لاستاذك ـ الغورى ـ يجتهد جهده وها أنا حضرت كالبرق الخاطف والرعد القاصف ، وأمر بقطع رءوس العشرة وحبس مغلباى لفترة .

فلما رجع مغلباى فى حال نكد تيقن الغورى ما فى نية سليم فانتبه الغورى من ساعته وجمع الأمراء والأعيان وتحالفوا على أن لا أحد يخون صاحبه ويكونون على قلب رجل واحد ويقاتلون عدوهم ، ثم أمر الغورى العسكر بالرحيل عن حلب وكان هذا

يوم الثلاثاء عشرين رجب ، فلما خرج السلطان من حلب توجه إلى حيلان[١٤٩] فبات بها ، فلما أصبح يوم الأربعاء ترك حيلان إلى « مرج دابق » فاقام بها إلى يوم الأحد الخامس والعشرين من رجب فصلى السلطان الصبح ثم ركب وتوجه إلى زغزغين وتل الفار[١٥٠] ووقف يرتب عساكره بنفسه استعدادا للمعركة وهو فى مقدمة القلب[١٥١] وعلى يمينة الخليفة وعلى رأسه تخفيفه ويرتدى ملوطة وعلى كتفه طبر مثل السلطان ويظله الصنجق الخليفتى وكان حول السلطان أربعون مصحفا فى أكياس حرير أصفر على رءوس جماعة أشراف وفيهم مصحف بخط الامام عثمان بن عفان رضى الله عنه ، بالاضافة إلى جماعة من القراء المتصوفة ، وكان الصنجق السلطانى واقفا خلف ظهر السلطان بنحو عشرين ذراعا تحته مقدم المماليك سنبل العثمانى والسادة القضاة الأربعة والأمير تمر الزردوكاش أحد المقدمين ، وعلى ميمنة العسكر سيباى نائب الشام وعلى الميسرة خايربك نائب حلب[١٥٢] .

وبدات الحرب بأن اطلق العثمانية مدفعا كبيرا[١٥٣] كالبرق الخاطف والرعد القاصف تزلزلت منه الصحراء وطلع منه دخان كالجبل ، ولكن هذا لم يفت فى عضد الجراكسة[١٥٤] فبادرهم بالقتال أصلان بن بداق نائب حمص[١٥٥] ومن قائل آخر أنه الا تابكى « سودون العجمى »[١٥٦] ثم أشترك جميع الامراء وقاتلوا قتالا شديدا فهزموا عسكر بن عثمان وكروهم كرة مهولة واخذوا منهم سبعة صناجق ومكاحل تجرى على عجل ورماة بندق ، فهم ابن عثمان بالهروب أو بطلب الامان وقتل من عسكره فى هذه الكرة فوق العشرة الآف ، الا أن الحال تغير حينما دبت الفتنة فى صفوف جيش مصر باشاعة موت السلطان وبفرار قائد الميسرة خايربك[١٥٧] وجنده لموالسته على سلطانه عند ابن عثمان ، بالاضافة لاحجام مماليك السلطان « الجلبان » عن القتال ليخلص من القرانصه ويصفو له الجو ويفوز بالنصر هو وجلبانه على جثث القرانيص ، كل هذا عجل بالنهاية المؤلمة فتفرق الجند وفر هاربا ولم يبقى الغورى الا فى نفر قليل وصار يصيح ياأغوات شجاعة صبر ساعة ، ولكن دون جدوى فانطلق فى قلبه جمرة نار لا تنطفىء وانتهى فى ساعته وانتصر سليم بعد كبوته الأولى ودخل أوطاق الغورى ونهب كل ما فيه من كنوز مصر وزخائرها فضاعت فى لمح البصر كأنها لم تكن ، وقد مكثت تلك الموقعة من طلوع الشمس إلى ما بعد الظهر وانتهى الحال بتلك الكسرة العظيمة لجند مصر أذ حالت ظروف الفتن التى حدثت تباعا أن يتجمع ثانية رغم أخلاص سلطان مصر الشهيد طرمّان باى[١٥٨] .

وكان حدوث تلك الموقعة بعد وفاة الأتابك قرقماس بخمس سنوات وعشرة شهور[١٥٩] ولكن لم يكن وجود قرقماس ليغير من نتيجة الحرب شيئا فانه كان سيلقى حتفه كبقية الفرسان الشجعان الذين أبلوا فى ميدان الوغى مثل أتابك العساكر سودون العجمى وهو الأمير الذى حل محل دولات باى فى منصب الأتابكية فتولاها لمصيره ولمصير مصر المحتوم وكان ذلك قدارا مقدورا .

من السرد السابق لوقائع المعركة يتضح لنا أن الاساليب الحربية المملوكية من ترتيب الجيش ونظام القتال ظلت مرعية حتى آخر أيام تلك الدولة ، فالجيش مقسم لقلب وميمنة لكل منها قائد والسلطان مكانه فى مقدمة القلب وعلى رأسة الصنجق[١٦٠] وأن كان المؤرخون لم يذكروا شيئا عن الجاليش[١٦١] أو العصابة[١٦٢] ولكنها مظاهر وعادات اختصرت زمن الغورى أكتفى منها بالأهم كما كان قتال الصف لم يزل متبعا فى الجيوش المملوكية ، كأنهم فى صلاة ويسيرون هكذا لملاقاة العدو[١٦٣] ولعب الفرسان دورا هاما فى القتال الذى دار بتلك الموقعة إذ برزوا لقتال عساكر بن عثمان رغم وجود الزانات (المدافع) والبندق (البنادق) وكان النظام يحتم أن يبرز الفرسان للنزال تتبعهم الرجالة ، أى المشاة لتنهى المعركة لصالح الجيش التابعة له أو تكون الكسرة عليها مثلما حدث للجيش المملوكى فى تلك الموقعة .

أما من ناحية التسليح فكان الجيش يتسلح بأحسنه وأقواه إلا أنه لم يكن مسلحا بالايمان الراسخ والعقيدة القوية التى تصل بالجند للنصر ، ورغم بلاء الفرسان الشجعان أمثال سودون الاتابك[١٦٤] واصلان نائب حمص[١٦٥] وكرتباى الوالى[١٦٦] وجانبلاط الموتر[١٦٧] وغيرهم كثيرين[١٦٨] إلا أن الخيانة لعبت دورها ولم يفعل غيرهم ما فعلوه من اظهار للعهد واحترامهم له بل حنثوا به وعلى رأسهم خايربك رغم حلفانه على ذلك قبل بدء القتال بدقائق[١٦٩] .

* * *

« الحواشي والتعليقات »

(١) د. أحمد دراج : المماليك والفرنج فى القرن ٩هـ /١٥م . ص ١٢٨ ــ ١٢٩ .

(٢) د. سعيد عاشور : الحركة الصليبية « صفحات مشرقة فى تاريخ الجهاد العربى فى العصور الوسطى » . جـ ٢ . ص ١١٧٦ ــ ١١٨٤ .

(٣) راجع : د. محمود رزق سليم : « عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى » جـ ١ القسم الأول ص ٧٤ .

(٤) راجع : د. ابراهيم طرخان : مصر فى عصر دولة المماليك الجراكسة . ص ١٥٤ ، ١٦١ ولمزيد من التفاصيل عن العلاقات المملوكية الحبشية فى العصور الوسطى . أنظر :

Wiet, G.: Les Rélations Egypto-Abyssines sous Les Sultans Mamlauks (Bult, de Société d'ArchéoLogie Copte. Tome IV-PP. 115-140. Le Caire, 1938).

(٥) لقد تأخر ذلك الصدام لظروف السلطنة العثمانية وانشغالها بتأمين الجبهة الأوربية ، وما أن تفرغت حتى بدأت فى مد نفوذها على إمارة دلغادر التى تربطها بأمرائها صلة النسب والقرابة وأضطرت السلطنة المملوكية إلى التدخل لإعادة هيبتها والمحافظة على حقوقها فى تلك الامارة وجردت أربع حملات كبرى الأولى فى عهد خشقدم ٨٧١هـ /١٤٦٦م والثلاث الأخرى فى عهد قايتباى وهى على التوالى فى سنوات ٨٧٢هـ /١٤٦٧م ، ٨٧٣هـ /١٤٦٨م ، ٨٧٥هـ /١٤٧٠م ، وكان مصير حملة خشقدم وحملتى قايتباى الاولين الفشل ، أما الرابعة فكان الانتصار حليفها بقيادة الأتابك يشبك من مهدى وأسر الأمير التركمانى شاه سوار وسيق للقاهرة وشنق على باب زويلة ، وعلى إثر ذلك إتفقت كل من السلطنة المملوكية والعثمانية على اقتسام النفوذ بإمارتى دلغادر وقرمان فينفرد المماليك بالأولى والعثمانيون بالثانية ، غير أن هذا الاتفاق ما كان ليبقى نظراً للنوايا التوسعية للسلطنة العثمانية وبدأت الحرب مرة أخرى بين السلطنة المملوكية والعثمانيين وانتهت بالنصر للعسكر المملوكى فى سنة ٨٩٦هـ /١٤٩١م ، إلا أن تلك الحرب لم تحسم الموقف وظل الأمر معلقا ساكنا كالسكون الذى يسبق العاصفة إلى أن كانت الجولة الأخيرة فى هذا المضمار وكانت مرج دابق فى سنة ٩٢٢هـ /١٥١٦م وانكسر العسكر المملوكى ومات سلطانة وانفردت السلطنة العثمانية بزعامة الشرق والهيمنة على العالم الاسلامى طيلة أربعة قرون دون منازع فكانت موقعة حاسمة فى تاريخ الشرق بأجمعه .

لمزيد من التفاصيل عن العلاقات المملوكية العثمانية أنظر :

د. على ابراهيم حسن : مصر فى العصور الوسطى من الفتح العربى إلى الفتح العثمانى ص ٢٨٥ ــ ٢٨٨ .

د. أحمد دراج : جم سلطان والدبلوماسية الدولية . (مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية . المجلد الثامن ص ٢٠١ ــ ٢٤٢ . سنة ١٩٥٩م) .

Wiet, Deux Princes Ottomans à le Cour d'Egypte. (Bult. de L'Institut d'Eypté Tome, XX. PP. 137-150. Le Caire, 1938).

(٦) لقد أوضحنا تفصيل تلك التجديدات أثناء حديثنا عن المنشآت المدنية . راجع مقدمة رسالتنا للدكتوراه التى تحت عنوان : « منشأة أمير كبير قرقماس والمحفوظة بمكتبة كلية الآثار جامعة القاهرة والمكتبة المركزية بنفس الجامعة تحت رقم ١٤٤٤ رسائل .

(٧) راجع : ابن اياس « بدائع الزهور » جـ ٥ ص ٩٥ تحقيق د. محمد مصطفى ، حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد جـ ١ ص ٢٨٦ ، د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات تاريخية جـ ١ ص ١٠٥ ، د. سامح : « العمارة الاسلامية » ص ١٠٦ ، أحمد حسين : « موسوعة تاريخ مصر » جـ ٢ ص ٨٠٣ وقد كان الأمير قرقماس اتابك العساكر يعاونه فى ذلك فسافر إلى الاسكندرية ليكشف على الأبراج التى هناك ويصلح ما فسد منها . راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٤ ص ١٩٤ .

(٨) مفردها مكحلة وسميت كذلك لأن مسحوق بارودها أكثر سواداً من مسحوق الكحل إذ جاء فى المصباح : كحلت العين من باب تعب وهو سواد يعلو جفونها خلقة (راجع الفيومى : المصباح المنير جـ ٢ ص ٥٢٧ تحقيق د. عبد العظيم الشناوى) . وتسمى أيضاً مدفع لأن قوة بارودها تعتبر القوة الدافعة أو قوة الدفع ومن أجل ذلك سميت مدفع .

وتصنع المكاحل من النحاس أو الحديد وهى على نوعين : الأول يحمل على عجل وهى إما كبيرة الحجم يصل وزن الواحدة منها نحو ستمائة قنطاراً شامياً وطولها نحو عشرة أذرع (راجع : ابن اياس : بدائع الزهور جـ ٤ ص ٢٦١ تحقيق د. محمد مصطفى) وتطلق كرة من الحجر قطرها حوالى ثلاثين بوصة ووزنها يتراوح ما بين ألف ومائتى رطل إلى ألف وثمانمائة رطل ، وكل مكحلة من هذا النوع الضخم تحتاج لجرها ستين ثوراً ومائتى رجل من الأشداء يسيرون موازين لها للمحافظة عليها من السقوط يسبقهم مائتا رجل لتمهيد الطريق لها ودعمها (راجع : د.عبد الرحمن : ابن اياس واستخدام الاسلحة النارية فى ضوء ما كتبه فى كتاب بدائع الزهور ص ١٠٦ ــ ١٠٧) . وكان بعض المكاحل المملوكية من هذا الحجم لتركيبها بأبراج الحصون والقلاع بارجاء السلطنة ، أما العثمانيون فقد استخدموها بكثرة فى أعمال الحصار وكانت خير معين لهم فى فتح القسطنطنية .

أما المكاحل الصغيرة فطولها خمسة وعشرون شبرا ويسحب كل واحدة منها أربعة رؤوس خيل ، وكانت غالبية المكاحل العثمانية من هذا الحجم لسهولة جرها واستخدامها كمدفعية ميدان وهو استخدام جديد لهذا السلاح لم يفكر المماليك فى استخدامه على النحو الذى فكر فيه العثمانيون وكان من أسباب نصرهم فى مرج دابق والريدانية .

والنوع الثانى للمكاحل يركب على السفن وهو أقل حجماً من الأول وشحنت سفن الأسطول المملوكى بهذا النوع لحرب البرتغاليين .

(٩) راجع : ابن اياس : « المصدر السابق ص ٩٥ ، د. عبد اللطيف ابراهيم : « دراسات تاريخية » جـ ١ ص ١٠٤ ، د. عبد الرحمن زكى : « القاهرة تاريخها وآثارها ص ١٨٤ .

(١٠) يعنى البرج هنا قلعة صغيرة محاطة بالتحصينات مثل قلعة قايتباى التى كثيراً ما يطلق عليها المؤرخون برج قايتباى .

(١١) هى مدينة تبعد عشرين كيلو متر للشمال الغربى من مدينة السويس وتعتبر محطة من محطات الحجيج المصرى . على مبارك : الخطط جـ ٤ ص ١٧ ، طبعة بولاق ، محمد رمزى : « القاموس الجغرافى » القسم الأول ص ٣٢١ ، د. عبد اللطيف ابراهيم : « دراسات تاريخية » جـ ١ ص ١٠٥ .

(١٢) هى بلدة تقع بوسطة شبه جزيرة سيناء ، ويحتفظ المتحف الحربى بالقاهرة بصورة لهذا البرج قبل تدميره على يد الاسرائليين بعد عدوان سنة ١٩٥٦ ، وهذه الصورة محفوظة تحت رقم ٤٠٦٧ ، ولكن من أرخها أرجعها إلى عهد السلطان سليم وليس الغورى ولكنى أعتقد أن سليم مصلحها والغورى مؤسسها .

(١٣) الأزنم أو الأزلم هى مدينة تقع فى الشمال الغربى من الجزيرة العربية بالقرب من العقبة وتعتبر محطة من محطات الحجيج المصرى لتزويده بالماء من آبارها وقد أقام الغورى تحصينات واستحكامات حربية بتلك المدينة وغيرها من المدن المملوكية التى تمتد غربا حتى رشيد والاسكندرية وشمالا فى عجرود ونخل والطينة وجنوبا بينبع وزبيد حتى عدن وشرقاً حتى كمران فى الهند وكل هذا كان حماية لطرق التجارة ولدرء أى هجوم قد يأتى من الشمال ـ مثلما حدث أيام الحروب الصليبية وتهديد أرياط « ريجنالد » صاحب حصن الكرك للأراضى المقدسة فى الحجاز ـ أو من الجنوب بعد كشف البرتغاليين لرأس الرجاء الصالح وقيامهم بعملية إلتفاف حول السلطنة المملوكية وإتيانها من الجنوب وتهديدهم لعدن وجده . عن تحصينات الغورى بالأزلم وينبع وجده وعدن أنظر ابن إياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٨٣ .

(١٤) هى مدينة على ساحل البحر الأبيض شرق بور سعيد قرب الفرما . راجع : د. عبد اللطيف ابراهيم : نفس مرجعه السابق جـ ١ ص ١٠٦ ، د. عبد الرحمن زكى ، المرجع السابق ١٨٤ .

(١٥) يذكر ابن اياس عادة اسم البحر الأبيض والأحمر « البحر الملح » راجع ابن اياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٩٤ .

(١٦) الحق الغورى بجوار تلك القلعة جامع بخطبه راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٩٤ ، د.. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ص ١٨٤ .

(١٧) كانت تسمى الموانىء التجارية فى العصور الوسطى بنادر مفردها بندر ، راجع ما ذكره د. عبد اللطيف ابراهيم عن تحصينات هذا البندر بنفس مرجعه السابق جـ ١ ص ١٠٤ .

(١٨) تم هذا السور فى مدة سبعة أشهر (فى ذى الحجة عام ٩١٢هـ) بما فى ذلك الأبراج العالية ودار النيابة وجامع الميناء ومصلى العيد ، وارتفاع هذا السور من الأساس حتى أعلاه ١٢ ذراعاً وسمك جدرانه ٤ أذرع ومحيطه ٣٠٠٠ ذراع ، أما ابراجه فستة أبراج محيط كل منها ١٦ ذراعاً وارتفاعه من وجه الأرض ١٥ ذراعاً منها برج شامى تجاه الشمال وآخر يمانى تجاه الجنوب وأثنان قبليان تجاه مكة ملاصقان لباب مكة يسمى الأيمن منها باب الفتوح والأيسر باب النصر (تقصد برج) ، أما البرجان البحريان فقد نزل الغواصون بأساسها ١٢ ذراعاً فى عمق البحر . راجع : نوال سراج ششة : جده فى القرن العاشر الهجرى ص ٦٠ ، ٦٢ . مخطوطة رسالة ماجستير جامعة أم القرى بمكة المكرمة ـ كلية الشريعة والدراسات الاسلامية قسم التاريخ نسخة محفوظة بمكتبة الدكتور عبد العزيز عبد الدايم بالقاهرة .

(١٩) ابن اياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٩٥ .

(٢٠) راجع : ابن اياس : المصدر السابق ص ٨٣ .

(٢١) مفردها غراب وهى من أقدم أنواع السفن الحربية فكانت معروفة لدى القرطاجنيين والرومان وقد سميت بهذا الاسم لأن مقدمتها على شكل رأس الغراب أو الطائر راجع : د. على ابراهيم حسن

« دراسات فى تاريخ المماليك البحرية » ص ٣١٨ د. عبد الرحمن زكى : « معارك حاسمة فى تاريخ مصر » ص ٨٤ .

(٢٢) هكذا ذكرت فى كل من ابن اياس وابن زنبل الرمال وليس كما نكتبها حالياً .

(٢٣) كان أول استخدام لهذا السلاح الجديد فى العالم المتحضر أنذاك شرقاً أو غرباً ــ حول الربع الأول من القرن ٨هـ/١٤م ويعتبر منتصف هذا القرن العصر الأول للمدفعية بشكل عام . (راجع : د. عبد الرحمن زكى : ابن اياس واستخدام الأسلحة النارية ص ١٠٤ ــ ١٠٥) ، أما ما ظهر قبل ذلك فلا يعدو أن يكون إلا تطويراً للقواذف من منجانيقات ونار إغريقية .

وكان استخدام المدافع فى عصر المماليك محدودا للغاية (راجع :

Ayalon, D.: Gunpowder and Fire-arms in Mamluk Kingdom. P. 27).

خصوصاً فى عصر دولتهم الأولى واستمر الأمر كذلك فى عصر دولتهم الثانية ، إلا أن الأمر بدأ يتغير منذ عهد السلطان خشقدم الذى جرب بحضرته مكحلة جاء مدى حجرها (٤٦٢٠ ذراع جديد) وكان هذا فى ٤ شوال ٨٦٨هـ/١٤٦٣م (أنظر ابن تغرى بردى : حوادث الدهور فى مدى الأيام والشهور جـ ٣ ص ٤٧٤ ــ ٤٧٦ تحقيق وليم بوبر كاليفورنيا ١٩٣٢م) وزاد اهتمام السلطان قايتباى من بعده بهذا السلاح ولكن ليقوى من حصون السلطنة خاصة بقلعتيه فى الاسكندرية ورشيد ، كما بدأ هذا السلطان فى إدخال وحدة جديدة لرماة البندق (البندقانين ــ حملة البنادقة) فى الجيش المملوكى أشركهم فى حملته لرد العثمانيين عن حدود السلطنة المملوكية فى سنة ٨٩٥هـ/١٤٩٠م وهى الحملة التى أنتصر فيها قايتباى ، واراد أبنه من بعده أن يزيد من أعداد وحدة البندقانين فى الجيش ولكنه أجبر على حلها ودفع حياته ثمنا لذلك لأن هذه الوحدة كانت خطراً على نظام الفروسية وأمرائها الذين كانوا يقاومون كل فكر جديد يقصد إدخال تعديلات فى نظام الجيش ، وأراد الغورى أن يوجد هذه الوحدة مرة أخرى ولكن بحصافة ودهاء حتى لا يتكرر له ما حدث لمحمد بن قايتباى وأزاد من أعدادها وسماها عسكر الطبقة الخامسة أو العسكر الملفق لتعدد أجناس من انخرطوا فيها Ayalon : op Cit. pp. 71-83. ، ولكن كراهية المماليك لاستخدام البندقيات كانت أكثر وضوحاً من ترددهم فى أستخدام مدفعية الميدان لأن استخدام مثل هذا السلاح الجديد يتطلب تجريده من أسلحته التقليدية المتوارثة وهذا التجريد لا يقبلها أولا يستسيغها الفارس المملوكى ثم أنه سيتخلى عن فرسه فينحط قدرة ويقاتل على قدميه كجندى مشاه وإذا انتقل نقل مع غيره فى عربة تجرها الثيران فشعر سادة الفروسية انها المهانة بعينها (د. عبد الرحمن زكى : نفس بحثه السابق ص ١١٩ ــ ١٢٠) ، فاضطر الغورى إلى الغاء هذه الوحدة ولكن صوريا وذلك سنة ٩٢٠هـ تحت ضغط العقليةالمتحجرةمن سادة الفروسية ، ولكنها فى الواقع ظلت تؤدى أعمالها خارج مصر لتقاتل البرتغاليين فى أعالى البحار .

أما عن المدفعية التى تجشم الغورى الصعاب فى سبيل سبكها وتجربتها فقد وجدت طريقها لحصون السلطنة على أمتداد سواحل البحرين المتوسط والأحمر كمدفعية حصون ولم يجرؤ على أدخالها كتنظيم فى الجيش (كمدفعية ميدان) لأن هذا سيقابل بثورة من سادة الفروسية تؤدى به على عكس ما قام به العثمانيون من جعلها فى صميم تنظيم جيشهم وظهر هذا فى أول محك بينهم وبين سادة الفروسية التى كانت الكسرة عليهم بمرج دابق ، ولقد حاول طومان باى الثانى إدخالها كمدفعية ميدان ولكن ثبتها واقام أمامها حائط بتقدمه خندق (راجع أبن إياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ١٤١) ولكن الكسرة كانت عليه بالريدانية .

ولمزيد من المادة العلمية عن الأسلحة النارية أنظر : كتاب Ayalon السابق ذكره وبحث الدكتور عبد الرحمن زكى : ابن إياس واستخدام الأسلحة النارية المذكور آنفا .

(٢٤) راجع : ابن إياس : المصدر السابق جـ ٤ ص ٣٦٥ ، ٣٦٦ د. محمود سليم : «الأشرف قانصوه الغورى» ص ٩٨ ـ ٩٩ ، أحمد حسين : موسوعة تاريخ مصر جـ ٢ ص ٨٠٢ ونرى عظم مقدار هذا المبلغ الذى صرف على أسطول واحد مما أدى بالغورى إلى فرض الضرائب الباهظة وأثقل على كاهل أفراد دولته وعلى رأسهم التجار .

(٢٥) لقد عانى الغورى فى سبيل انشاء هذه الأساطيل وتجهيزها كثيرا من المشقة فأنفق عليها أموالا طائلة ـ كما ذكرنا ـ وأرسل رسلة أكثر من مرة إلى بلاد العثمانيين وغيرها لشراء كميات من الأخشاب والحديد والحبال ونحوها لتجهيز تلك الأساطيل .

راجع : د. حسن الباشا : « قانصورة الغورى » ص ١٤٤ (بحث منشور بكتاب القاهرة تاريخها ـ فنونها ـ آثارها) .

(٢٦) لقد عنى الغورى بأمر المكاحل وصناعتها كما عنى بالتفتيش على الزرد خانة « خزائن السلاح » ومصانعها وكان يعاقب على الأهمال بأشد العقوبات . راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٤٤ ، أحمد حسين : المرجع السابق ص ٨٠٠ .

(٢٧) تقع بركة الحاج على بعد ١٢ كيلو متر من القاهرة تقريبا وتبعد عن الريدانية حوالى ١١ كيلو متر تقريباً وهى مسافة لا يستهان بها بالنسبة لمدى مرمى مكاحل ذلك الوقت ، وقد أختاروا بركة الحاج مجالا للتجارب لتكون خارج المناطق العمرانية الآهلة بالسكان وهذا ما نفعله حالياً فى مجال التجارب الميدانية للاسلحة .

(٢٨) راجع : د. محمود رزق سليم : المرجع السابق ص ٩٦ ـ ٩٧ .

(٢٩) من هنا نجد أهمية الأسلحة المضادة التى بترسانة أى قوة من القوى الكبرى لتكون لها الغلبة فى النهاية وهذا ما تسعى إليه كل القوى الدولية العظمى فى كل عصر وكل أوان حتى فى وقتنا الحاضر .

(٣٠) ابن زنبل : « تاريخ السلطان سليم خان مع قانصوة الغورى سلطان مصر » ص ٣٨ .

(٣١) راجع : د. حسن الباشا : « قانصوة الغورى » ص ١٤٤ .

(٣٢) راجع : ابن زنبل المصدر السابق ص ١٣ /١٤ .

(٣٣) راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٤٤ .

(٣٤) المقريزى : « الخطط » جـ ٢ ص ٢١٥ .

(٣٥) راجع : د. عبد الرحمن زكى : « جيوش مصر الاسلامية » ص ١٨ مخطوطة بحث محفوظ بدوسية بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة من القاهرة ، تحت رقم ١٥٩٩ .

(٣٦) هم خاصة المماليك المقربين للسلطان الجديد الذى يتولى الحكم ولذا يطلق عليهم اسم خاصكية .

(٣٧) هم أقرب المقربين للسلطان وقد انحدرت الينا تلك الكلمة واستعملناها حاليا مع تحريف بسيط فتنطق خداشيش أو خشاشيش .

(٣٨) راجع : د. حسن الباشا ، المرجع السابق ص ١٤٥ وص ٣١٤ من هذا البحث .

(٣٩) لقد ذكر ابن زنبل هذا العدد الكبير من الفرسان وقد ذكرناه على علاته ولكن لو قارنا بين جلبان الغورى وجلبان السلاطين السابقين سنجد الغورى يفوقهم جميعاً ففى عهد برقوق بلغت مشترواته أربعة آلاف فارساً وفى عهد خشقدم بلغوا خمسة آلاف وفى عهد قايتباى زادوا قليلاً ولكن لم يبلغوا ما بلغته مشتروات الغورى من الجلبان ولكن ما يجعلنا نرجح صحة زيادة عدد الجلبان لهذا العدد هو زيادته للأمراء المقدمين من ٢٤ أميراً إلى ٢٦ أميراً وهذا عدد لم يبلغة أمراء تلك الفئة من قبل راجع ما ذكرناه بهذا الخصوص فى ص ٣٠٥ .

(٤٠) راجع ابن زنبل : المصدر السابق ص ١٣ وراجع : « تدريبات الفرسان على الحرب والنزال » : بكتاب : الفروسية برسم الجهاد فى سبيل الله (مجهول المؤلف) وهو محفوظ بمكتبة المتحف الحربى بالقلعة ومجلد معه فى سفر واحد مخطوطين آخرين هما : كتاب تحفة المجاهدين فى العمل بالميادين تأليف الأمير لاجين الحسامى هذا بالاضافة لنسخة مستحدثة من مخطوط كشف الكروب فى معرفة الحروب لموسى بن محمد اليوسفى ، وهذا المخطوط بخلاف النسخة الأصلية المحفوظة بنفس المكتبة تحت رقم ٤٣١٢ وجميع المخطوطات الثلاث مجلدين فى مجلد واحد ويحمل رقم ٦١٠ بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة ، لوحة رقم : ٢١ .

(٤١) راجع : ابن زنبل المصدر السابق ص ١٦ .

(٤٢) حينما حمى وطيس القتال بمعركة مرج دابق تقدم الأمير سودون العجمى أتابك العسكر للسلطان الغورى وقال له : « يا مولاى السلطان اين جلبانك اين خاصكيتك » ـ وكانوا لم يشتركوا فى القتال ـ هكذا عملت بنا ولازالت قائما فى حفظ نفسك حتى أهلكت نفسك واهلكتنا معك ولكن القيامة تجمع بيننا وبينك وسنقف بين مولانا سبحانه وتعالى يحكم بيننا وبينك بالعدل ولا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، راجع : ابن زنبل المصدر السابق ص ١٧ ـ ١٨)، من عبارة سودون للغورى نستشف مدى الموقف العصيب الذى كان فيه الجيش المملوكى من تعنت الغورى وقصر نظره فى نفهم الأمور فضاع كل ما كان يأمل فيه وانتهى أمره وأمر مملكته .

(٤٣) راجع : ابن زنبل المصدر السابق ص ١٤ ، ١٧ .

(٤٤) لم تشارك العناصر المصرية والشامية الصميمة فى الجيش المملوكى إلا بأعمال ثانوية لأن القائمين على رأس الجيش أرادوا أن تقوم تلك العناصر على أدوات الانتاج من تجارة وصناعة وزراعة حتى تكون موردا منتظما لما يحتاجه الجيش من مؤن وعتاد .

(٤٥) انشأ هذا الديوان الظاهر برقوق للصرف على مماليكه الذين اشتراهم ثم تطور أمر هذا الديوان وأتسعت إدارته فى أواخر عصر المماليك حتى غدا يشرف على خراج الاقطاعات والأوقاف للصرف على الجند ، وما حدا بالظاهر برقوق لانشاء ديوان المفرد هو انقراض أعمال ديوان الجيش الذى كان مهيمنا على شئون الجيش طوال الدولة البحرية فكان يرأسه ناظر الجيش يعاونه موظفون فى تصريف أموره من تنظيم جوامك الجند واقطاعاتهم وقد جعل المماليك من نظامهم الحربى عمادا تخدمه النظم الأخرى وعلى رأسها النظام الاقتصادى الذى قسم أرض مصر إلى اقطاعات توزع على الأمراء . ويوضح المقريزى ما كان من أمر ديوان الجيش (راجع : المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٢١٥)فيقول أنه كان داخل قلعة الجبل وأنه أدرك باقية ثم آل أمره إلى زوال على أيام الظاهر برقوق الذى أحل محله ديوان المفرد السابق ذكره .

(٤٦) راجع : د. على ابراهيم حسن :المرجع السابق ص ٣٠٠ .

(٤٧) راجع : د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق والصفحة السابقة .

(٤٨) راجع تفسير تلك الرتبة ص٣٠٦ من هذا البحث .

(٤٩) لم يبلغ أمراء المئين هذا العدد من قبل ، ووصول هذا العدد من أمراء المئين فى عهد الغورى لهذا الحد يعتبر سابقة لم تحدث من قبل ، حقيقة انه حدث فى عهد الناصر محمد بن قلاوون أن ازداد أمراء المئين إلى ٢٥ أميرا فقط ثم عاد الرقم لما كان عليه قديما وهو ٢٤ أمير مائة الا أن الغورى كان السلطان الاول والأخير الذى أحدث تلك الحادثة لأن عهده يعتبر عهداً ذا طابع خاص نتيجة للاخطار التى أحاطت بمصر فى ذلك الوقت .

(٥٠) راجع تفسير تلك الرتبة ص ٣٠٧ من هذا البحث .

(٥١) راجع شرح تلك الرتبة ص ٣٠٧ ـ ٣٠٨ من هذا البحث .

(٥٢) راجع : د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٠ .

(٥٣) راجع شرح تلك الرتبة بالمقريزى « الخطط » جـ ٢ ص ٢١٥ وبتفصيل أكثر بمؤلفى الدكتور حسن الباشا : الألقاب الاسلامية ص ٤٨٨ والفنون والوظائف جـ ٣ ص ١١٢٧ ـ ١١٢٨ ، ويوضح الدكتور الباشا « أن هذا اللقب ينعت به الأمراء المقدمين ولكن يفضل علية القاب الوظائف التى يشغلها هؤلاء الأمراء وخاصة عند كتابة النصوص على تحفهم أو أبنيتهم ولذلك قل ظهور هذا اللقب ضمن ألقابهم الا فى حالة الأمير ماماى الذى لم يكن قد شغل أية وظيفة من الوظائف وقت كتابة نصوص الانشاء على مقعده (بيت القاضى) راجع الالقاب : ص ٤٨٨ . ويوضح الدكتور عبد الرحمن زكى أن تلك التسمية المركبة يقصد بها وظيفة واحدة راجع : د. عبد الرحمن زكى : « قلعة مصر » ص ١٤٧ وحاشية ١ بنفس الصفحة .

(٥٤) من تركيب تلك التسمية يتضح لنا تكوين الجيش المملوكى وطريقة ترتيبه أثناء سيره للحملات وتقدمه للقتال .

(٥٥) راجع : مهام تلك الوظيفة فى د. على أبراهيم حسن : المرجع السابق ص ٢٤٤ ـ ٢٤٦ د. حسن الباشا : « الفنون » جـ٢ ص ٩٣٤ جـ ٣ ص ١٢٢٣ ، ١٢٣٠ ـ ١٢٣٤ .

Ayalon, D. : Studies on the Structure of the Mamluk Army-111 : P. 57-58 (Bulletin of the School of Oriental and African Srudies, University of London. Vol, XVI 1954).

(٥٦) راجع : « مهام تلك الوظيفة فى » د. على ابراهيم حسن ، المرجع السابق ، ص ٢٤٦ .

(٥٧) راجع : « مهام تلك الوظيفة فى » د. على ابراهيم ، المرجع السابق ، ص ٢٦٣ ـ ٢٧٠ د. حسن الباشا ، المرجع السابق ، جـ ٣ ص ١٣١٠ .

(٥٨) راجع « مهام تلك الوظيفة فى » د. على ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٢٧٧ ـ ٢٧٨ د. حسن الباشا : « الفنون » جـ ١ ص ٢١٦ ـ ٢٢٢ جـ ٢ ص ٥١٩ ـ ٥٣٦ .

(٥٩) راجع : « مهام تلك الوظيفة وتفسيرها فى » د. على ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٢٠١ ـ ٢٠٢ ، د. حسن الباشا : الألقاب ص ٢٨٩ ـ ٢٨٥ والفنون جـ ١ ص ٣٩ /٥٩ .

Ayalon, D. : op. cit. p. 61-62.

(٦٠) راجع : « مهام تلك الوظيفة فى » د. على ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩ ، د. حسن الباشا « الفنون » جـ ٣ ص ١٢٤٣ ـ ١٢٤٥ .

(٦١) راجع : « مهام تلك الوظيفة » فى د. على ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٢٤٨ ، ٢٥٢ ، د. عبد الرحمن زكى المرجع السابق ، ص ١٤٧ حاشية رقم ١ بنفس الصفحة ، « وجيوش مصر الاسلامية » ص ٧ « مخطوط بحث بمكتبة المتحف الحربى » ، د. حسن الباشا : « الفنون » جـ ٣ ص ١٢٣٨ ـ ١٢٤٠ .

(٦٢) هو قرقماش من ولى الدين الذين تقلد عدة مناصب كان أخرها منصب الأتابكية فى عهد الغورى .

(٦٣) يعتبر هذا انتقاصا من مركز قرقماس وقدره فبعد مباشرته لمهام رأس نوبة كبير تغيرت الأحوال ومنعوا عنه تلك الوظيفة وأعادوه إلى تقدمة ألف كما كان عند ترقيته لها أول الأمر .

(٦٤) هو السلطان العادل طومان باى الذى تولى السلطنة قبل الغورى مباشرة وله سيف محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة تحت رقم ٥٢٦٧ راجع تعليقنا عليه بالحاشية رقم ١١٣ من هذا البحث .

(٦٥) راجع : موسى بن محمد اليوسفى : « كشف الكروب فى معرفة الحروب » الباب الرابع من ورقة ١٠ وجه وظهر وورقة ١١ وجه وظهر وهذا الباب خاص بما يحتاج إليه السلطان من الفراسة فى أمرائه وجنده وقت الحرب ، وراجع : الباب السادس من ورقة ١٤ ظهر و١٥ وجه وفى هذا الباب وصايا لأمراء الجيوش وما ينبغى عليهم أن يتجنبوه فى القتال ، وعموما فان هذا المخطوط يحتوى على عشرة أبواب كلها بيان لأحوال الجيش المملوكى وترتيبه وتنظيمه وهذا المخطوط الفه موسى بن محمد على عهد السلطان الناصر حسن فى عصر الدولة البحرية ولكن النسخة التى يحتفظ بها المتحف الحربى برقم سجل ٤٣١٢ منسوخة فى عهد السلطان الظاهر جقمق ٨٤٢ ـ ٨٥٧هـ ثم أستولى عليها السلطان قايتباى وأوقفها بمكتبة مدرسته التى بالصحراء وهذا واضح من نص الايقاف الذى بأول المخطوط (لوحة رقم : ١ ـ ٢) وقد نسخ من هذا المخطوط نسخة أخرى مستحدثة نوهنا عنها سابقاً راجع حاشية ٤٠ من هذا البحث .

(٦٦) يعلق الدكتور على ابراهيم حسن على ذلك بقوله : يعد الأتابك أكبر أمراء المئين ويليه فى الرتبة نائب السلطنة لأنه يعتبر أبا العساكر والأمراء جميعاً (نفس المرجع السابق ص ٢٤٥) وهذا كناية عن علو منزلته والركون إليه فيما يعن لهم من أمور .

Ayalon, D. : op, cit. p. 58-59.

(٦٧) راجع : ابن اياس : « بدائع الزهور » جـ ٥ ص ٩٣ .

(٦٨) راجع : « كتاب الوقف الخاص بقرقاس » ص ١٢٨ سطر٥ ـ٨، وراجع : تعليقنا على النص الداخلى للسبيل وتوضيحاً لوظيفة الأتابك ص ٦٧٧ ـ ٦٨٧ بالفصل الخامس من الباب الرابع ، من رسالتنا للدكتوراه وللاستزاده . راجع : د. حسن الباشا « الالقاب » ص ١٢٢ ـ ١٢٥ « والفنون » جـ ١ ص ١٠ ـ ٢٤ والبستانى ، دائرة المعارف المجلد ٢ ص ٤٢٩ ودائرة المعارف الاسلامية (المعربة) المجلد الأول ص ٤٢٣ .

(٦٩) عند وفاة هذا الأمير شيع الغورى جنازته ودفن بقبته الملحقة بمجمعه الذى انشأه ملاصقا لمجمع السلطان اينال بقرافة الخفير من القاهرة .

(٧٠) راجع : ابن اياس : نفس المصدر السابق جـ ٤ ص ١٩٨ .

(٧١) هذا يبين مدى علو منزلة هذه الأتابك لدى الغورى والدليل على ذلك حزن الغورى الشديد عليه حتى أنه لم يعين فى منصبه بديلا له الا بعد فترة .

(٧٢) يؤرخ ابن زنبل تلك الموقعة بيوم الأحد ولكن فى ٢٣ رجب وليس ٢٥ كما يذكرها أبن اياس راجع : ابن زنبل ص ١٤ .

مما سبق يتضح لنا اتفاق كل من ابن زنبل وابن اياس فى تحديد يوم الموقعة بيوم الأحد ولكن اختلفا فى تحديد تاريخها كما أوضحنا ، ولكن المتتبع لما يسرده ابن اياس من أحداث قبل الموقعة يجد أن تحديده كان أدق فيذكر أن خروج الغورى من حلب كان يوم الثلاثاء ٢٠ رجب « راجع : ابن اياس : نفس مصدره جـ ٥ ص ٦٩ » والفارق بين يوم الثلاثاء المذكور ويوم الموقعة المتفق عليه بين كل من ابن زنبل وابن اياس وهو الأحد يكون خمسة أيام فيكون التاريخ ٢٥ رجب لا ٢٣ كما يذكر ابن زنبل ، بذلك نجد أن تاريخ ابن اياس أضبط وأدق من ابن زنبل رغم أن كل من هذين المؤرخين كانا معاصران للاحداث بل ان ابن زنبل كان شاهد عيان للموقعة ذاتها .

(٧٣) راجع : ما قاله سودون الأتابكى للغورى قبل مقتله أثناء سير المعركة حاشية ٤٢ من هذا البحث .

(٧٤) راجع : أحداث ووقائع تلك المعركة فى ابن زنبل.: المصدر السابق : ١٤ ـ ٢٤ ، وابن اياس المصدر السابق ، جـ ٥ ص ٦٧ ـ ٧٣ ، د. محمود رزق سليم : « عصر سلاطين المماليك » جـ ١ القسم الأول ص ٧٦ ـ ٧٧ وأحمد حسين : موسوعة تاريخ مصر ، جـ ٢ ص ٨٠٤ ـ ٨٠٧ .

(٧٥) راجع : ابن اياس : المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

(٧٦) راجع : د. حسن الباشا : « الفنون » جـ ١ ص ١٨٦ ، ٢٣١ ، ٢٣٦ .

(٧٧) راجع : د. عبد الرحمن زكى : « قلعة مصر » ص ١٤٧ وحاشية ٢ من نفس الصفحة .

(٧٨) راجع : المقريزى ، « الخطط » جـ ٢ ص ٢١٥ .

(٧٩) راجع : « مهام تلك الوظيفة » د. حسن الباشا : « الفنون » جـ ١ ص ٢٢٠ ، ٢٢٢ .

(٨٠) راجع : ما كتبه الدكتور عبد الرحمن زكى فى تلك الوظيفة ومهامها ومن تولوها طوال العصر المملوكى بشقيه حتى الفتح العثمانى وذلك بمرجعة : « قلعة مصر » ص ١٤٦ ـ ١٥٢ ود. حسن الباشا بمرجعه « الفنون » جـ ١ ص ١٢٦٣ ـ ١٢٦٤ وص ١٣١٠ وحاشية رقم ٢ من نفس الصفحة وص ١٣١٩ .

(٨١) راجع : « مهام تلك الوظيفة » فى د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ، ص ٢٦٩ د. حسن الباشا : « الفنون » جـ ٣ ص ١٢٢٤ .

(٨٢) راجع : « مهام تلك المناصب » فى د. على ابراهيم حسن ، المرجع السابق ص ١٥٢ ، د. حسن الباشا المرجع السابق ، جـ ٣ ص ١٢٢٤ ، ١٢٤٠ ـ ١٢٤١ ، ١٢٤٦ ـ ١٢٤٧ ، وإذا كان الدكتور عبد الرحمن جعل نائبى هاتين الولاتين من أمراء الطبلخانات (راجع : « قلعة مصر » ، ص ١٤٧ حاشية رقم ٢ بنفس الصفحة) فإن الدكتور حسن الباشا جعلها من أمراء المئين (راجع : الصفحات السابقة من مرجعه السابق) .

(٨٣) راجع : د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ، ص ١٤٧ وحاشية رقم ٢ من نفس الصفحة .

(٨٤) لقد تأثر الجيش الفارسي فى القرن التاسع عشر الميلادى ببعض رتب الجيش المملوكي فمثلا رتبة « فين جاشي » معناها مقدم ألف وبنجباشي تعنى رئيس خمسين وأون باشي أى مقدم عشرة أو أمير عشرة وهي نفس الرتبة التى نحن بصددها (راجع : عبد الرحمن زكي : جيوش مصر الاسلامية ص ٨) وكلتا الرتبتين الأخرتين كانتا بالجيش المصرى إلى وقت قريب إلى أن أتخذت حكومة مصر رتب عربية محضة ، هذا ويشير الدكتور حسن الباشا إلى أن هذا النظام ونقصد به الذفي كان سائداً فى العصر المملوكي والفارسي كان موجودا أيام جنكيزخان وظل شائعا أيام المغول فى ايران ، راجع : « الفنون » جـ ١ ص ٢٣٩ .

(٨٥) راجع : المقريزى نفس المصدر ، جـ ٢ ص ٢١٥ ـ ٢١٦ .

(٨٦) راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

(٨٧) راجع : د. عبد الرحمن زكي : « قلعة مصر » ص ١٤٧ والحاشية رقم ٣ من نفس الصفحة .

(٨٨) راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٤٠ ـ ٢٤١ .

(٨٩) راجع : د. عبد الرحمن زكي : المرجع السابق ، ص ١٤٧ والحاشية رقم ٤ من نفس الصفحة .

(٩٠) راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢١٤ ـ ٢١٥ .

(٩١) مفردها كلوته وهي غطاء للرأس (يشبه الطاقية العادية) ذات لون أصفر وتغير لونها للأحمر . راجع : د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣١٥ والحاشية رقم ١ بنفس الصفحة ولمزيد من التفاصيل عنها وتغير أشكالها راجع :
ماير : ل ،م : الملابس المملوكية ص ٥١ ـ ٥٤ ترجمة : صالح الشيتي .

(٩٢) راجع : المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٢١٧ .

(٩٣) راجع : ابن اياس : « بدائع الزهور » جـ ٢ ص ٢١ (طبعة بولاق) ود. محمد مصطفى ، مخطوط فى تعلم فنون القتال والفروسية فى أواخر عصر المماليك الجراكسة ، ص ١٢٢٢ .

(تحقيق نشر تحت العنوان السابق ضمن أبحاث الندوة الالفية لتاريخ القاهرة ، جـ ٣ ، طبعة دار الكتب) حيث تكلم د. محمد مصطفى عن هذا المخطوط واكتشافه وتأريخه له فى فترة حكم قايتباى أو الغورى مع تقيمة علميا وبيان ما يحتويه من تدريبات عسكرية للمماليك وأنواع الملابس التى كانوا يرتدونها وألوانها وأوصافها والأسلحة وطرق استعمالها وأنواع الخيول ووسائل تعليمها وتعبئة الجيوش وتنظيمها والحالة التى كانت عليها دولة المماليك فى مصر قبيل الفتح العثمانى .

(٩٤) راجع : ابن اياس « بدائع الزهور » جـ ٥ ص ٢٢٣ (تحقيق د. محمد مصطفى) ، د. محمد مصطفى : الفروسية ص ١٢٢٢ .

(٩٥) راجع : د. عبد الرحمن فهمى : « ارنولدفون هارف » ص ٨٥ شكل ١٥ (بحث منشور بكتاب : القاهرة تاريخها فنونها آثارها) .

(٩٦) راجع د. محمد مصطفى : المرجع السابق ، ص ١٢٢٢ ، ومازال هذا اللفظ يطلق على أحدى قطع الزى العسكرى المصرى فى الوقت الحاضر مع اختلاف لفظى طفيف فيطلق عليه زنطا بالنون بدلا من الميم وهو عبارة عن سترة ملتصق بها غطاء للرأس ترتدى قطعة واحدة وقت الشتاء . ولمزيد من التفاصيل عن الزمط راجع : ماير : نفس مرجعه السابق ص ٥٨ ـ ٦٠ .

(٩٧) راجع : د. محمد مصطفى : المرجع السابق ، ص ١٢٢٢ .

(٩٨) راجع : ما ذكره صاحب كشف الكروب من أن تخفيف اللبس عن الفارس أفضل من ثقله راجع ورقة ٩ ظهر .

(٩٩) راجع : ابن اياس : المصدر السابق ، جـ ٥ ص ٩٨ وفيها يصف حالة الأمير مغلباى وقت دخوله القاهرة هو وفلول المماليك بعد موقعه مرج دابق فيقول : « جاء وهو فى حال النحس بزمط أقرع على رأسه ولابس كبر عتيق دنس » . ولمزيد من التفاصيل عن الكبر . راجع : ماير : نفس مرجعه السابق ص ٩٥ .

(١٠٠) راجع : د. محمد مصطفى : المرجع السابق ، ص ١٢٢٢ .

(١٠١) راجع : د. عبد الرحمن فهمى : المرجع السابق ، ص ٨٢ ، ٨٥ .

(١٠٢) هذا الوضع يخالف الطريقة البدوية الأولى التى كانت عكس تلك الطريقة تماما .

(١٠٣) هو حذاء برقبة طويلة وكان من المألوف صنع خف الشتاء من جلد أصفر اللون يطلق عليه اسم اديم مستورد من الطائف ، أو من جلد أسود من بلغاريا وكان موضع تقدير عظيم فى كل البلاد الشرقية خلال القرون الوسطى . راجع : ماير : نفس مرجعه السابق ص ٦٣ .

(١٠٤) راجع : د. محمد مصطفى : المرجع السابق ص ١٢٢٢ ، هذا وكان الغورى يرتدى قبل بدء معركة « مرج دابق » ملوطة بيضاء وعلى كتفه طبر (من المعتقد أنها كبر واخطأ ابن اياس وكتبها طبر) وتغطى رأسه تخفيفة صغيرة . راجع : ابن اياس المصدر السابق ، جـ ٥ ص ٦٨ .

(١٠٥) راجع : ابن اياس : « البدائع » جـ ٥ ص ٦٨ ، ١٧٦ ، ماير : نفس مرجعه السابق . ص ٤٥ ، ٥٩ ، ٩٩ .

(١٠٦) راجع : وصف ابن اياس « لملوطة الشهيد طومان باى » المصدر السابق ، ص ١٧٦ .

(١٠٧) راجع : د. عبد الرحمن زكى ومحمود عيسى : « الحروب بين الشرق والغرب » ص ٦١ .

(١٠٨) راجع : د. عبد الرحمن زكى : « معارك حاسمة »ص ٧٨ .

(١٠٩) راجع : ابن اياس : « بدائع الزهور » جـ ٢ ص ٢٠ (طبعة بولاق) جـ ٥ ص ٣٦ « تحقيق د. محمد مصطفى » .

(١١٠) راجع : د. عبد الرحمن زكى : « السيف فى العالم الاسلامى » ص ٦٥ وحاشية رقم ٢ بنفس الصفحة .

(١١١) راجع ما ذكره موسى بن محمد عن السيوف فى كشف الكروب فى معرفة الحروب ورقة ٩ وجه وظهر ، ومخطوط الفروسية برسم الجهاد ورقة ١٢ ظهر .

(١١٢) راجع : د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ، ص ٦٦ .

(١١٣) يحتفظ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة بسيف يحمل اسم الأمير أزبك اليوسفى « صاحب المدرسة الشهيرة فى « بركة الفيل » تحت رقم سجل ٣٥٨٨ وسيف آخر يحمل اسم السلطان قانصوة الغورى محفوظ تحت رقم ٣٥٩٥ وسيف ثالث يحمل اسم سلطان مصر الشهيد طومان باى تحت رقم ٥٢٦٧ ـ ولكن بقرأتى للنص الذى عليه وجدت أنه للسلطان العادل طومان باى الذى تولى قبل الغورى مباشرة . وكل تلك السيوف تنسب كما أوضحنا لأواخر العصر الجركسى الذى نحن بصدده .

(١١٤) لقد وزع الغورى على جنده الخاصكية فى شهر محرم من سنة ٩٢٠هـ . أسلحة عند عرضهم بالحوش ومن ضمنها سيوف مقطة بالفضة أى مكفتة ، راجع ابن اياس : المصدر السابق ، جـ ٤ ، ص ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ، ص ٦٥ .

(١١٥) راجع ما ذكره عنها صاحب كتاب الفروسية بورقة ١٢ ظهر .

(١١٦) راجع : د. محمد مصطفى مخطوط الفروسية شكل ٣ وتبين لنا تلك التصويرة طريقة اختبار القسى ومعرفة مدى تحملها وكتاب الفروسية برسم الجهاد ورقة ١٢ ظهر و١٣ وجه ، ود. عبد الرحمن زكى : الحروب بين الشرق والغرب ص ٦٢ .

(١١٧) مفردها تركاش وهو لفظ فارسى الأصل ومعناه الكنانة أو الجعبة التى توضع فيها النشاب ، راجع د. عبد الرحمن : السيف فى العالم الاسلامى حاشية ٣ ص ٦٥ ، وقد حلت التراكيش محل الصوالق التى كانت سائدة فى عصر المماليك البحرية .

(١١٨) مفردها قنطارية وهى لفظة تعنى القائم أو العمود الخشبى المثبت به سن الرمح ليساعد الفارس فى تسديد طعناته السريعة إلى خصمه ولذلك فهو سلاح هجومى ، فقد ورد نص فى ابن زنبل (راجع : تاريخ السلطان سليم ص ٣٢) يقول فيه : فلا زالوا فى مشوارهم وهم يطعنون بالقنطاريات حتى غاصوا فى جميع عسكر الروم : كما ورد فى المقريزى عن شكل القنطارية (راجع جـ ١ ص ٤١٧) بأن بعضها مدهون والآخر مذهب من هذا النص أن القائم الخشبى للرمح أو القنطارية هو المدهون أو المذهب وليس سلاحها .

(١١٩) جمع طبر وهو لفظ فارسى يعنى نوع من الفوؤس ، ويطلق على حامل الطبر لفظ طبردار وجماعة الطبردارية هم بمثابة الحرس الخاص للسلطان راجع د. على ابراهيم حسن : تاريخ المماليك ص ٣٠٨ ، د. عبد الرحمن زكى : معارك حاسمة ص ٨٠ وحاشية ١ من نفس الصفحة ، د. حسن الباشا : الفنون جـ ١ ص ٢٣٠ وجـ ٢ ص ٧٣٥ وما بها من تفاصيل عن تلك الوظيفة .

(١٢٠) هى آلة حديدية مستقيمة ذات رأس منتفخ مضلعة الشكل ، راجع : ابن ارنبغا الزردكاش : كتاب انيق فى المنجانيق ض ١٠٥ ـ ١٠٦ (نسخة من المخطوط مصورة بالتصوير الشمسى محفوظة بمكتبة المتحف الحربى تحت رقم ٣٥٦٣) وكتاب الفروسية برسم الجهاد ورقة ١٣ وجه عن ضرب الدبوس وحيلة ، د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٨ ، د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ص ٨٠ وحاشية رقم ٢ من نفس الصفحة .

(١٢١) راجع د. محمد مصطفى : مخطوط الفروسية شكل رقم ٢ ، ٤ .

(١٢٢) راجع : موسى بن محمد اليوسفى : كشف الكروب ورقة ٨ وجه وظهر وورقة ٩ وجه والباب الثانى من ورقة ١٩ ظهر لورقة ٢٣ وجه كلها تبين صفات الجياد الأصيلة ، وراجع د. عبد الرحمن زكى ومحمود عيسى : الحروب بين الشرق والغرب ص ٦٣ ـ ٦٥ .

(١٢٣) راجع ابن ارنبغا : المصدر السابق ص ٢ ـ ١٧ عن وصف المنجانيقات وتركيبها .

(١٢٤) راجع ما ذكرناه عن تلك المكاحل وأماكن تجربتها ص ٣٠٠ ـ ٣٠١ من هذا البحث .

(١٢٥) راجع ما ذكره ابن زنبل عن المكاحل التى نصبها طومان باى فى الريدانية لمقاتلة العثمانيين (ابن زنبل المصدر السابق ص ٣١ ـ ٣٢) .

(١٢٦) راجع : ابن ارنبغا : المصدر السابق ص ٣٧ ـ ٣٨ ، د. على ابراهيم حسن المرجع السابق ص ٣٠٩ ، د. عبد الرحمن زكى : معارك حاسمة ص ٨٠ ـ ٨١ .

(١٢٧) لقد كان هذا النقع تقوية للجلد ووقاية له من أخطار الحريق .

(١٢٨) راجع وصف وطريقة عمل كل من الدبابة والضبور والكبش والقلاع المتحركة بكل من ابن ارنبغا نفس المصدر ص ٧٢ ـ ٨٨ وجورجى زيدان : تاريخ التمدن الاسلامى جـ ١ ص ١٤١ ـ ١٤٤ ، د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٩ ـ ٣١٠ ، د. عبد الرحمن زكى : معارك حاسمة ص ٨١ ـ ٨٣ وراجع أيضاً ما ذكره صاحب كتاب الكروب عن أمر الحصار ، وذلك بالباب العاشر من مخطوطة ورقة ٢٤ ظهر وورقة ٢٥ وجه .

(١٢٩) عرفت الزردخانة فى أيام الفاطميين باسم خزائن السلاح وكانت تمثل قسماً كبيراً من القصر الفاطمى الكبير ، وقد أسهب فى وصفها المقريزى وصفاً ممتعا راجع : المقريزى الخطط جـ ١ ص ٤٠٧ ، ٤١٧ ـ ٤١٨ .

(١٣٠) راجع : ابن اياس : بدائع الزهور جـ ٤ ص ١٢ .

(١٣١) هذا المنصب من أوائل المناصب العسكرية التى تولاها الأمير قرقماس وأظهرت مواهبه التى أهلته لتولى منصب الأتابكية فى نهاية الأمر .

(١٣٢) لقد كان هؤلاء الزردكاشية على علم بصناعة السلاح واسرارها حتى ان أحدهم وهو ابن ارنبغا الزردكاش المتوفى سنة ٨٦٧هـ ـ ١٤٦٢م الف كتابا فى المانجنيقات وأنواعها وأنواع الأسلحة الهجومية الأخرى وزوده بالرسوم الايضاحية التى تبين أجزائها وتركيباتها (لوحة رقم ٩ ، ١٢ ، ١٥) وهذا المخطوط يعتبر ثروة لا غنى عنها لأى دارس يقوم بدراسة أسلحة الفترة المملوكية ، هذا ويحتفظ المتحف الحربى بنسخة مصورة من هذا المخطوط محفوظة تحت رقم ٣٥٦٣ ، بمكتبته بالقلعة من القاهرة عن نسخة مخطوطة سنة ٨٦٧هـ محفوظة بمكتبة طوبقبو سراى باستانبول ، كما توجد مخطوطة بدار الكتب المصرية محفوظة تحت رقم ٧٥ « فنون حربية » .

(١٣٣) كان لهذه الدارشاد يعرف شاد الزرد خاناه يختص فى التحدث على استعمال آلات الحرب ويخاطب الملك عن المقصود ويستدعى الأصناف (يعنى أصناف السلاح) من جهاتها مصرا وشاما وله الأمر على النفطية والبارودية وصناع الزرد خاناه والفولاذية ونحوهم ، د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣١٠ ، ٣١١ .

(١٣٤) مفردها طبقة وهى الوحدة المعمارية المكونة أساسا من أيوان ودرقاعة أو أيوانين ودرقاعة بالاضافة لمرافقها ومنافعها وعلى رأسها مزيره ومرحاض ، وبتجمع هذه الطبقة بجوار بعضها داخل محتوى معمارى يتكون الطباق .

(١٣٥) راجع ما ذكرناه بخصوص هذا التحديد الذى قام به الدكتور عبد الرحمن زكى فى كتابه قلعة مصر ص ٣٥ حاشية ١ .

(١٣٦) المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٢١٣ ، ٢١٤ .

(١٣٧) راجع : د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق والحاشية السابقة ، د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات تاريخية وأثرية قسم ٢ تعليق رقم ١٤٣ ص ١٥ ـ ١٦ .

(١٣٨) لقد كان الارتفاع الامثل عند المعمار الاسلامى هو الارتفاع الذى بلغه لواجهات المساجد فلم يتعداه ، فمهما زادت الطوابق فى المنازل أو الطباقات فلن تتعدى هذا الارتفاع الذى أعتبره المعمار الحد الأمثل لارتفاع مبانية ثم يتفنن فى تقسيمه لمستويات كل مستوى بطابق ، وهذا ما نعتقد أنه فعله فى الطباقات ، وأن كان لم يرتفع بالطباقات الدينية لأكثر من نصف أرتفاع واجهات المنشآت الدينية الملحقة بها .

(١٣٩) هى مرافق تخدم الطباق أصلا بل أن الطباق فيها هو الأساس وما حوله ملاحق له .

(١٤٠) كل من هذين الخطين من الاخطاط التى تقع خارج نطاق القاهرة الفاطمية جنوبى باب زويلة .

(١٤١) نقصد بهذه العبارة أن المعمار أضفى على هذا الطباق مظهرا حربيا من حيث أحاطته بأسوار مدعمة بأبراج مزودة بمزاغل وبوابات ذات بدنات .

(١٤٢) وهذا بطبيعة الحال لوجوده داخل الاحياء الدينية ولأن الوحدة المندمج بها هى قصر لا قلعة .

(١٤٣) هذا النوع من الطباقات مازال قائما بالمجمعات الدينية التى على رأسها مجمع برقوق « بين القصرين » ، ومجمع برسباى ومجمع أينال ومجمع قايتباى ومجمع قرقماس وجميعها بقرافة المماليك ومجمع قانى باى « بدرب اللبانة » والجميع بالقاهرة .

(١٤٤) هى قرية من قرى الشام جنوب دمشق . راجع : ابن زنبل : المصدر السابق ص ٥ ولكن ابن اياس يذكر أن سيباى استقبله عند المنية وبركة (بحيرة) طبرية . راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٥٣ .

(١٤٥) راجع : ابن زنبل : المصدر السابق ص ٥ .

(١٤٦) راجع : ابن اياس المصدر السابق جـ ٥ ص ٦٠ .

(١٤٧) كان هذا قبل حدوث موقعة « مرج دابق » الشهيرة بخمسة أيام حيث بدأت المعركة وهزم الجيش المملوكى راجع ما سنبينه فى السطور التالية .

(١٤٨) راجع ما كان من أمر تلك المراسلات فى أبن زنبل : نفس المصدر ص ١٠ ـ ١١ وابن اياس المصدر السابق جـ ٥ ص ٦٠ .

(١٤٩) حيلان بالفتح من قرى حلب تخرج منها عين فوارة كثيرة الماء تسيح إلى حلب وتدخل إليها فى قناة وتتفرق إلى الجامع وإلى جميع مدينة حلب (راجع ، ياقوت الحموى : معجم البلدان مجلد ٢ ، ص ٣٨٢ طهران ١٩٦٥م) . وهى من المواقع التى مر بها الغورى بعد خروجه من حلب متوجها لمرج دابق قبل حدوث الموقعة بأيام معدودة حيث بات بها يوم الثلاثاء ٢٠ رجب ٩٢٢هـ (راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٦٨) .

(١٥٠) زغرغين وتل الفار هما آخر المواضع التى سار إليهما السلطان الغورى سعياً للقاء عدوه سليم العثمانى ورغم أن الموقعة حدثت بالقرب منهما إلا أنها لم تسم بهما بل سميت بموقعة مرج دابق لأنه الموضع الأهم والأشهر فى المنطقة فنسبت إليه ، ويذكر ابن إياس أنه يقال أن بزغرغين وتل الفار مشهد نبى الله داود عليه السلام راجع : ابن إياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٦٨ .

(١٥١) هذا هو مكان كل سلطان من السلاطين خاصة فى الحملات التى يقودوها بأنفسهم ولكن ذكر موسى محمد صاحب كتاب كشف الكروب خلاف ذلك فيقول : « أنه ينبغى على السلطان أن يقف بمعزل

عن الحروب ولكن يرقبها ويحمى ويشجع فرسانه » (راجع كشف الكروب ورقة ٥ وجه) ولكنه يردف بقوله : « هذا إذا كان على غير خبرة بالفروسية وفنون الحرب » ، ولكن سلاطين المماليك آل خبرة فى فن القتال وكانوا يقفون فى مقدمة القلب ويرتبون أجنادهم ويشتركون فى القتال أيضاً ولكنهم كانوا يشتركون بعد تمهيد الأتابك ومقدمي الجيوش وقتالهم الأعداء حتى يحافظوا على سلطانهم لأنه رأس دولتهم ، بعكس ما حدث للجيش المملوكى فى مرج دابق لما أشيع موت السلطان فاهتز الجند وفروا وهزموا دون أن تكون عليهم الكرة حقيقة ولكن فرار خايربك فت فى عضد الجيش وهزم ومات الغورى .

(١٥٢) راجع : ابن اياس ، المصدر السابق جـ ٥ ص ٦٩ .

(١٥٣) يسمى زانة جمعها زانات راجع ما ذكرناه عنها ص ٣٠١ من هذا البحث .

(١٥٤) من الوصايا التى يذكرها موسى بن محمد صاحب كشف الكروب أنه ينبغى على المجاهد ـ ألا يقدم على الحرب أقدام الجاهل المفرط لتبصر الجهة التى يقصدها ويكون ترسه قدام وجهه احترازا من السهام فإذا التحم بغريمه فيكون طعنه بالسيف أولى من الضرب به فإن المجربين ذكروا ذلك لأن الضرب بالسيف قد يخل الضارب به ، أو يمنعه ما على غريمه من اللباس (أى ما عليه من لامة الحرب وزرد مدرع) فيكون الطعن به أقرب إلى التلاف كما أن ضرب الدبوس فى الرأس أولى من الضرب بالسيف (راجع كشف الكروب ورقة ٧ وجه) من هذه الوصايا يتضح لنا أهمية ممارسة الفارس لفنون القتال وتدريبه عليها ولذلك كان لمدربى الطباق أهمية قصوى فى تلقينهم تلك الأساليب (لوحة رقم ٢٢) وقد أتبع المماليك تلك الأساليب بأمانة فانتصروا فى مواقع كثيرة وكروا على عدوهم فى « مرج دابق » ولكن الفتنة فلت صفوفهم فخذلوا .

(١٥٥) راجع ابن زنبل : المصدر السابق ص ١٥ .

(١٥٦) راجع ابن اياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٦٩ .

(١٥٧) راجع : مصطفى نجيب : مدرسة خايربك (بباب الوزير) ص ٣ رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب جامعة القاهرة ، وأحمد حسين : المرجع السابق ص ٨٠٥ ـ ٨٠٧ .

(١٥٨) أنظر : لوحة رقم ١٠ بكتالوج البحث وهى تبين الأسلحة الشخصية لهذا السلطان نقلا عن بريس دافين .

(١٥٩) يذكر على مبارك فى خططه أن قرقماس توفى بالشام أثناء تلك الموقعة وينسب كلامه هذا لابن اياس . (راجع : على مبارك : الخطط جـ ٥ ص ٧٦) . ولكن من تحقيقنا وتتبعنا لما ذكره ابن اياس نجده براء مما نسبه إليه على مبارك .

(١٦٠) راجع : ابن خلدون : المقدمة ص ٣٠٣ .

(١٦١) هو راية كبيرة بيضاء تعلق فى أعلاها خصلة من الشعر . راجع : القلقشندى : صبح الاعشى جـ ٤ ص ٨ ، جـ ٥ ص ٤٥٨ ، والمقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٤٢٣ ، ٤٢٥ وما ذكره عن خزانة البنود ، د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٦ .

(١٦٢) هى راية من الحرير الأصفر المطرز بالذهب ينقش عليها القاب السلطان واسمه .

(١٦٣) راجع : ابن خلدون : المقدمة ص ٣٠٢ ، موسى محمد اليوسفى : كشف الكروب ورقة ٦ ظهر ود. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٤ .

(١٦٤) هو سودون بن جانى ويشتهر بالعجمى وأصله من مماليك الأشرف قايتباى ثم أعتقه وتقلب فى مناصب عدة أبرزها استدارية الصحبة ثم أمير مجلس فأمير سلاح وعينه الأشرف الغورى فى منصب الأتابكية بعد وفاة الأتابك دولات باى من اركماس فكان آخر أتابكة عهد الغورى والأتابك قبل الأخير للسلطنة المملوكية على الاطلاق ، وقضى بمنصب الأتابكية نحو خمس سنوات وانتهت باستشهاده فى موقعة مرج دابق ، وهو أول من برز لقتال ابن عثمان فى تلك الموقعة ، وقد بنى لنفسه قبة بقرافة السيوطى بالقاهرة فى حوالى سنة ٩١٠هـ /١٥٠٤ ــ ١٥٠٥م وهو فى منصب أمير مجلس ولكن لم يدفن بها نظرا لاستشهاده فى مرج دابق كما سبق القول . راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٤ ص ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢٢٠ ، وجـ ٥ ص ٤٤ ــ ٤٥ ، ود. محمود رزق سليم : المرجع السابق ص ٢٢٧ ــ ٢٢٩ .

(١٦٥) هو أصلان بن بداق نائب حمص استشهد هو وتمراز الأشرفى نائب طرابلس ونائب صفد فى موقعة مرج دابق رجب ٩٢٢هـ حيث يذكر لنا ابن اياس أن جماعة كثيرة من نواب الشام وحلب قد قتلوا فى تلك الموقعة . راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٣ ص ٤٧ ، ٥١ « طبعة بولاق » .

(١٦٦) هو كرتباى الأشرفى من مماليك الأشرف قايتباى وأعتقه ، وفى سنة ٨٩٤هـ أقره قايتباى فى نيابة البهنسا ، وفى عهد الغورى تولى أمر الشرطة وواليا على القاهرة فعرف بكرتباى الوالى ــ منذ ذلك الحين ــ ثم عين فى تقدمه ألف وخلع عليه الغورى ضمن الأمراء المقدمين الذين تعينوا للسفر لمرج دابق وكان طلبه أول الأطلاب الخارجة من القاهرة هو وطلب الأمير جانبلاط الوتر وجملة ما معه من مماليك أربعين مملوكا وفى حلب جهزه الغورى وصحبته هدية حافلة لابن عثمان تقدر بنحو عشرة آلاف دينار ولما وصل بها لعنتاب بلغة ان ابن عثمان أبى الصلح وقبض على رسول الغورى الأمير مغلباى فلما تحقق كرتباى من ذلك رجع إلى حلب وأعلم الغورى بما فعله ابن عثمان بالأمير مغلباى وأن طوالع عسكره وصلت عنتاب وملكت قلعة ملطية وبهنسا وكركر وغيرها ولما وصل كرتباى بهذه الأخبار للسلطان الغورى اضطربت أحواله وأحوال الناس والعسكر قاطبة وتجهز الجميع للنزال فى مرج دابق . راجع ابن اياس : المصدر السابق جـ ٢ ص ٢٥٩ ، جـ ٣ ص ٣ ــ ٥ ، ١٨ ، ٢٥ ــ ٢٦ ، ٢٩ ، ٤٤ (طبعة بولاق) ، جـ ٥ ص ٤٤ « تحقيق د. محمد مصطفى » .

(١٦٧) من مماليك الأشرف قايتباى ثم اعتقه إلى أن وصل فى عهده لأمير عشرة ، وفى عهد أبنه الناصر محمد قرره فى الحسبة وذلك فى ربيع الأول سنة ٩٠٣هـ وفى نفس السنة عين أميراً للركب الأول للحج كما قام بتلك المهمة مرتين على التوالى فى عهد الظاهر قانصوه ، ولكن فى المرة الثانية عين فى الحسبة بدلا منه تمر بن جانم وجانبلاط غائب بالحجاز ولما حضر كان السلطان العادل طومان باى ، الذى قبض عليه ونفاه إلى أن كانت أيام السلطان الغورى فأرجعه ورقاه لتقدمه ألف وخلع عليه ضمن الأمراء الذين خرجوا معه لملاقاة ابن عثمان فى ربيع الآخر سنة ٩٢٢هـ ويوم رحيل أطلاب الأمراء المعينين للسفر خرج طلبه مع طلب الأمير كرتباى الوالى (راجع الحاشية السابقة) وكان جملة ما معه من مماليك ستة وثلاثين مملوكا ، وبعد الكسرة بمرج دابق دخل القاهرة مع من جاء من الأمراء وسلم عليهم نائب الغيبة الأمير طومان باى الذى تسلطن . راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٢ ص ٣٣٥ ، ٣٤٢ ، ٣٦٢ ، ٣٦٧ ، ٣٩٠ ــ جـ ٣ ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٥٦ ، (طبعة بولاق) .

(١٦٨) راجع : أسماء الأمراء والفرسان الذين استبسلوا فى قتال ابن عثمان (راجع ابن زنبل : المصدر السابق ص ١٥) .

(١٦٩) راجع : ابن زنبل المصدر السابق ص ١٢ — ١٣ وراجع الوصايا التى ذكرها صاحب كشف الكروب فيما يجب على المملوك من حق أستاذه وحق خشداشيته (كشف الكروب ورقة ٦ ظهر والباب الخامس من نفس الكتاب الذى أوضح أمثلة حية عن الفداء والتضحية) ولكن رغم عمل القرانصة (المماليك القدامى) ، بتلك الوصايا فى حربهم بمرج دابق الا أن الجلبان لم يتحركوا وعمت الفتنة أرجاء الجيش خاصة بعد فرار قائد الميسرة خايربك ومن معه من جند وانضمامه لابن عثمان .

المصـادر والمراجـع

(أ) القسم العربى :ـ

أولا ـ المصادر المخطوطة :

(١) **ابن ارنبغا الزردكاش (ت ٨٦٧هـ) .**

الأنيق فى المنجانيق . نسخة مصورة محفوظة بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة فى القاهرة تحت رقم ٣٥٦٣ ، عن نسخة أصلية محفوظة بمكتبة متحف طوبقابو سراى باستانبول .

(٢) **قرقماش من ولى الدين (ت ٩١٦هـ) .**

كتاب وقف . محفوظ بدفتر خانة وزارة الأوقاف بالقاهرة تحت رقم ٩٠١ .

(٣) **مخطوط مجهول المؤلف :**

الفروسية برسم الجهاد فى سبيل الله . محفوظ بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة فى القاهرة تحت رقم ٦١٠ ومجلد معه فى سفر واحد مخطوط تحفة المجاهدين ، تأليف لاجين الحسامى ونسخة مستحدثة من مخطوط كشف الكروب ، تأليف موسى بن محمد اليوسفى .

(٤) **موسى بن محمد اليوسفى : (ت ٧٥٩هـ) .**

كشف الكروب فى معرفة الحروب . لهذا المخطوط نسختان الأولى تعود لعهد السلطان أبى سعيد جقمق أحد سلاطين دولة المماليك البرجية ، أما الثانية فمتأخرة إذ نسخت بعد الأولى بثلاثة قرون تقريباً ، والنسختان محفوظتان بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة ، الأولى تحت رقم ٤٣١٢ ، والثانية تحت رقم ٦١٠ فى مجلد واحد مع مخطوطتى تحفة المجاهدين والفروسية برسم الجهاد .

(٥) **لاجين الحسامى : « أمير » .**

تحفة المجاهدين فى العمل بالميادين . نسخة مكتوبة سنة ١١٩١هـ ومحفوظة بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة تحت رقم ٦١٠ فى سفر واحد مع مخطوط الفروسية برسم الجهاد والنسخة المتأخرة من مخطوط كشف الكروب .

ثانيا : المصادر المنشورة :

(١) **ابن اياس : أبو البركات محمد بن أحمد الحنفى المصرى (ت ٩٣٠هـ) .**

بدائع الزهور فى وقائع الدهور : ٣ أجزاء . بولاق ١٣١١ ـ ١٣١٢هـ ، (تحقيق د. محمد مصطفى) ٥ أجزاء . القاهرة ١٩٦٠ ـ ١٩٦٣م .

(٢) **ابن تغرى بردى : جمال الدين يوسف أبو المحاسن (ت ٨٧٤هـ) .**

حوادث الدهور فى مدى الأيام والشهور : ٤ أجزاء تحقيق وليم بوبر كاليفورنيا ١٩٣٠ ـ ١٩٤٢م .

(٣) **ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد المغربى (ت ٨٠٨هـ) .**

المقدمة ـ المطبعة الشرفية ١٣٢٧هـ .

(٤) **ابن زنبل : أحمد الرمال المحلى (ت ٩٦٠هـ) .**

تاريخ السلطان سليم خان بن السلطان بايزيد خان مع قانصوة الغورى سلطان مصر وأعمالها . طبع حجر مصر ١٢٧٨هـ ـ ١٨٦١م .

(٥) **الفيومى : أبو العباس أحمد بن على (ت حوالى ٧٧٠هـ) .**

المصباح المنير : جزءان . تحقيق د. عبد العظيم الشناوى . القاهرة ـ ١٩٧٧م .

(٦) **القلقشندى : شهاب الدين أبو العباس أحمد بن على (ت ٨٢١هـ) .**

صبح الاعشى فى صناعة الانشاء ١٤ جزء دار الكتب ـ القاهرة ١٩١٣ ـ ١٩١٨ .

(٧) **المقريزى : تقى الدين أبو العباس أحمد بن على بن عبد القادر (ت ٨٤٥هـ) .**

المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ٢ جزء ـ بولاق ١٢٧٠هـ .

(٨) **ياقوت : أبى عبد الله الحموى الرومى البغدادى (ت ٦٢٦هـ) .**

معجم البلدان . ٦ مجلدات . فستنفلد ١٨٦٦ ، نسخة مصورة بطهران ١٩٦٥م .

ثالثا : الموسوعات ورسائل الماجستير والدكتوراه :

(١) **بطرس البستانى : « مؤرخ » .**

دائرة معارف البستانى ١١ مجلد مطبعة المعارف ـ بيروت ١٨٧٧م ـ القاهرة ١٩٠٠ .

(٢) **عبد اللطيف ابراهيم : « أ . د » .**

دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق من عصر الغورى ، ٣ أجزاء مخطوطة رسالة دكتوراه محفوظة بالمكتبة العامة لجامعة القاهرة تحت رقم ٢٢٤ رسائل ـ القاهرة ١٩٥٦م .

(٣) **محمد مصطفى نجيب « د » .**

مدرسة خايربك « بباب الوزير » دراسة معمارية وأثرية . ٢ جزء ، مخطوطة رسالة ماجستير محفوظة بالمكتبة العامة لجامعة القاهرة تحت رقم ٦٦٨ رسائل ـ القاهرة ١٩٦٨م .

مدرسة الأمير قرقماس أمير كبير وملحقاتها « بقرافة الخفير » دراسة أثرية معمارية ، ٣ أجزاء مخطوطة رسالة دكتوراه محفوظة بالمكتبة العامة لجامعة القاهرة تحت رقم ١٤٤٤ رسائل ، ومكتبة كلية الآثار بنفس الجامعة تحت رقم ٢ ـــ ٣/١١ ـــ ٤ رسائل ـ القاهرة ١٩٧٥م .

(٤) **نوال سراج ششة « أثرية » .**

جده فى القرن العاشر الهجرى . مخطوطة رسالة ماجستير جامعة أم القرى بمكة المكرمة ـ كلية الشريعة والدراسات الاسلامية قسم التاريخ نسخة محفوظة بمكتبة الدكتور عبد العزيز عبد الدايم بالقاهرة .

رابعـا : المطبـوعات :

(١) **ابراهيم على طرخان : « أ. د » .**

مصر فى عصر دولة المماليك الجراكسة ١٣٨٢ ـ ١٥١٧م . « النهضة المصرية » القاهرة ١٩٦٠م .

(٣) **أحمد حسين : « مؤرخ » .**

موسوعة تاريخ مصر ، ٣ أجزاء . دار الشعب ـ القاهرة ١٩٧٢ : ١٩٧٣م .

(٣) **أحمد دراج** : « أ. د » .

المماليك والفرنج فى القرن التاسع الهجرى ـ الخامس عشر الميلادى ـ دار الفكر العربى . القاهرة ١٩٦١م .

(٤) جورجى زيدان : « **مؤرخ حضارة** » .

تاريخ التمدن الاسلامى ، ٥ أجزاء القاهرة ١٩٠٢ ـ ١٩٠٦م .

(٥) **حسن الباشا** : « أ. د »

الألقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار . دار النهضة العربية ـ القاهرة ١٩٥٧م .
الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ٣ أجزاء دار النهضة العربية ـ القاهرة ١٩٦٥ ـ ١٩٦٦م .

(٦) **حسن عبد الوهاب** : « **خبير آثار** » .

تاريخ المساجد الأثرية ، ٢ جزء دار الكتب ـ القاهرة ١٩٤٦م .

(٧) **سعيد عبد الفتاح عاشور** : « أ. د » .

الحركة الصليبية . « صفحات مشرقة فى تاريخ الجهاد العربى فى العصور الوسطى . جزءان الأنجلو الطبعة الأولى . القاهرة ١٩٦٣م .

(٨) **عبد الرحمن زكى** : « أ. د » .

معارك حاسمة فى تاريخ مصر . « دمياط والمنصورة » القاهرة ١٩٤٥م . الحروب بين الشرق والغرب فى العصور الوسطى . مطبوعات مجلة الجيش ١٩٤٧ . قلعة مصر . مطبوعات المتحف الحربى . القاهرة ١٩٥٠ .

السيف فى العالم الاسلامى . دار الكتاب العربى ـ القاهرة ١٩٥٧ . القاهرة : تاريخها ـ آثارها من جوهر القائد للجبرتى المؤرخ ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٦ .

(٩) **على ابراهيم حسن** : « أ. د ».

مصر فى العصور الوسطى . « من الفتح العربى إلى الفتح العثمانى » النهضة المصرية القاهرة ١٩٤٢م .
دراسات فى تاريخ المماليك البحرية وفى عصر الناصر محمد بوجه خاص : النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٤٤ .

(١٠) **على مبارك** : « **باشا** » .

الخطط التوفيقية ، ٢٠ جزء فى أربع مجلدات . بولاق ١٣٠٤ ـ ١٣٠٦هـ .

(١١) **كمال الدين سامح** : « أ. د » .

العمارة الاسلامية فى مصر ، « مجموعة الالف كتاب » . النهضة المصرية ـ القاهرة ـ د. ت .

(١٢) **ماير** : ل. م .

الملابس المملوكية . ترجمة صالح الشيتى . مراجعة وتقديم د. عبد الرحمن فهمى . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٢م .

(١٣) **المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة :**

المعروضات والمكتبة العربية والافرنجية .

(١٤) **محمد رمزى : « بك » .**

القاموس الجغرافى للبلاد المصرية . قسمان : فى ٥ أجزاء وفهرس ، دار الكتب . القاهرة ، ١٩٥٣ ـ ١٩٦٨ .

(١٥) **محمود رزق سليم : « أ. د » .**

عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى ، ٣ أجزاء فى ٦ مجلدات ، القاهرة ١٩٤٧ ـ ١٩٦٢م .

الاشرف قانصوه الغورى ، الكتاب رقم ٥٢ من مجموعة أعلام العرب الدار المصرية للتأليف والترجمة ـ القاهرة ١٩٦٦ .

(١٦) **محمود عيسى : عبد الرحمن زكى :**

الحروب بين الشرق والعرب فى العصور الوسطى . مطبوعات مجلة الجيش ١٩٤٧ .

خامســاً : الأبحــاث :

(١) **أحمد دراج : « أ. د » .**

جم سلطان والدبلوماسية الدولية . (مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية المجلد الثامن . ص ٢٠١ ـ ٢٤٢ . القاهرة ١٩٥٩م) .

(٢) **حسن الباشا : « أ. د » .**

قانصوة الغورى ، بحث نشر بكتاب : القاهرة تاريخها ـ فنونها ـ آثارها ، من ص ١٤٣ ـ ١٥٣ ، مؤسسة الأهرام ـ القاهرة ١٩٧٠ .

(٣) **عبد الرحمن زكى : «أ. د » .**

جيوش مصر الاسلامية ، مخطوطة بحث محفوظ بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة تحت رقم ١٥٩٩ .

ابن إياس واستخدام الأسلحة النارية فى ضوء ما كتبه فى كتاب بدائع الزهور ص ٩٩ ـ ١٣٦ و ٩ أشكال . بحث نشر ضمن أبحاث ألقيت فى ندوة عن ابن إياس المؤرخ تحت اشراف أ. د أحمد عزت عبد الكريم . الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ١٩٧٧م .

(٤) **عبد الرحمن فهمى : « أ. د » .**

أرنولد فون هارف ، « بحث نشر بكتاب : القاهرة تاريخها ـ فنونها ـ آثارها من ص ٨١ ـ ٨٥ » .

(٥) محمد مصطفى : « أ. د » .

مخطوط فى تعلم فنون القتال والفروسية فى أواخر عصر المماليك الجراكسة « بحث نشر بالمجلد الثالث من أبحاث الندوة الألفية لتاريخ القاهرة من ص ١٢١٩ ـ ١٢٣٥ » دار الكتب القاهرة ١٩٧١م .

القسم الأفرنجي :

أولا الكتب :

(1) **Ayalon, D.:**

Gunpowder and Fire arms in Mamluk Kingdom.Vallentine, Mitchell, Landon, 1956.

(2) **Ebers, "G". :**

Egypt : Descriptive, Historicol and Piqturesque, 2 vols, London, 1880—1883.

(3) **Prisse D' Avennes :**

L'Art Arabe d'après les Monuments du Kaire depuis le vllè Siécle Jusqu' à la fin du xvlllème siècle. III Tome Albume, et I Tome Texte. Paris, 1869—1877.

ثانيـاً : الأبحـاث .

(1) **Ayalon, D.:**

Studies on the Structure of the Mamluk Army. I, II III (Bulletin of the School of Oriental and African studues, University of London, Vol. XV, 1953, Port 2, I. pp. 203-228. Part 3, II. pp. 448-476. Vol. Xvl, 1954, lll pp. 57-90).

(2) **Wiet, G,:**

Les Rélation Egypto Abyssines sous les Sultans Mamlouks (Bull. de la Societé d'Archéologie Copte. Tome iv. pp. 115—140 le Caire, 1938).

Deux princes Ottomans à la Cœur d'Egypte. (Bull. de l'Institut d'Egypté. Tome xx, pp. 137—150. le Caire, 1938).

لوحة رقم : (١)

افتتاحية العنوان « سرلوح » لمخطوط كشف الكروب فى معرفة الحروب لموسى بن محمد أحمد مقدمى الحلقة المنصورة .

وهذا المخطوط عمل برسم السلطان أبو سعيد جقمق ثم آل للسلطان قايتباى وأوقفه على مدرسته بالصحراء وهو محفوظ حاليا بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة من القاهرة تحت رقم «٤٣١٢» .

« صورة لم يسبق نشرها لهذا المخطوط ، بإذن من المتحف الحربى بالقاهرة » .

لوحة رقم : (٢)

وجه الورقة الأولى من مخطوط كشف الكروب تبدأ بالبسملة وفوقها عبارة « وقف الملك الأشرف قايتباى » .

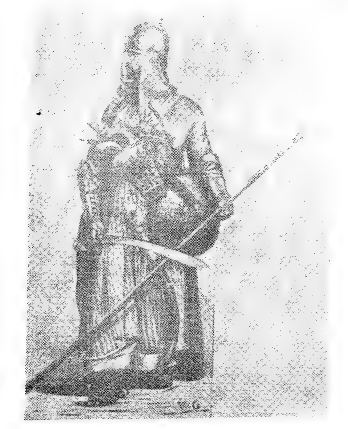
« صورة لم يسبق نشرها لهذا المخطوط ، بإذن من المتحف الحربى بالقاهرة » .



لوحة رقم : (٣)

محارب مملوكي متمنطق بسيفه وبيده اليسرى دبوس أو هراوة .

« نقلا عن بحث عن الرحالة فون هارف بقلم د . عبد الرحمن فهمى بكتاب القاهرة تاريخها فنونها أثارها » .

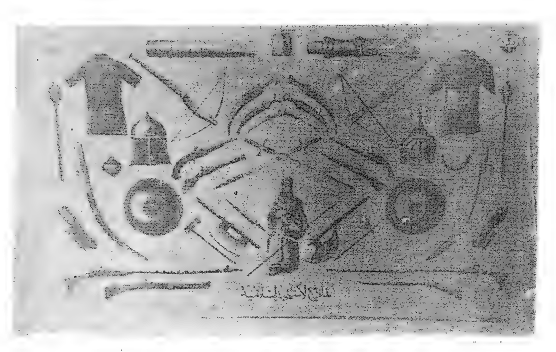


لوحة رقم : (٤)

جندى مملوكى بكامل عدته . .

نقلا عن :

« Ebers : Egypt Decnptive,
« 1880 — 83. »



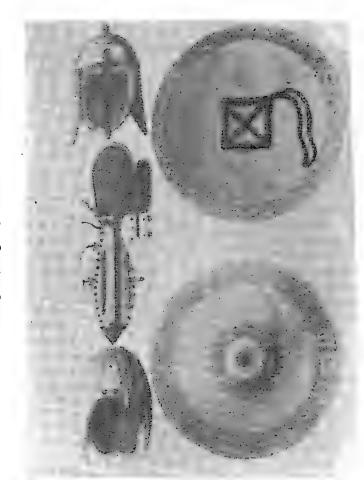
لوحة رقم :(٥)

نماذج عديدة للأسلحة الشخصية والجماعية للفارس المملوكى من السهم والقوس للغدارة والمكحلة « المدفع »
« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة »



لوحة رقم : (٦)

تصويرة تمثل اثنين من السلحدارية يجربان مدى تحمل القسى ومتانتها ويرى الأيمن منهما وقد علق ثقلا فى القوس ليختبره . « محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهـرة تحت رقـم ١٨٢٣٥ » .
« نقلا عن : مخطوط القتال والفروسية اكتشاف د . محمد مصطفى » .



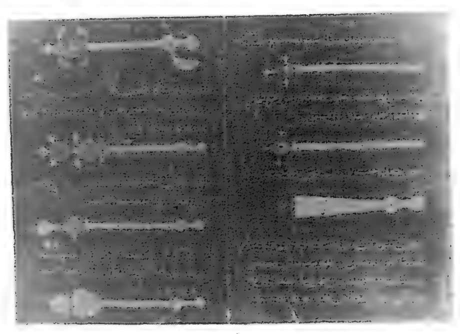
لوحة رقم : (٧)

ظاهر وباطن درع مملوكى « مجن » مستدير الشكل يجاوره « قفاز » واقية ذراع وخوذتان مختلفتا الشكل
« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة »



لوحة رقم : (٨)

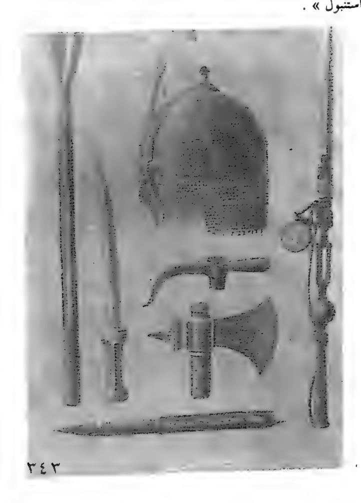
سرج فرس ولجامه وأنواع من الدبابيس والبلط وحربة يستخدمها الفارس المملوكى فى قتاله .
« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .



لوحة رقم : (٩)

طرز وأنواع مختلفة من الدبابيس المملوكية .

« نقلا عن ابن ارنبغا الزردكاش صاحب كتاب الأنيق فى المنجانيق نسخة مصورة محفوظة بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة من القاهرة تحت رقم ٣٥٦٣ عن نسخة أصلية محفوظة بمكتبة طوبقبو سراى باستنبول » .



لوحة رقم : (١٠)

الأسلحة الشخصية لسلطان مصر الشهيد « طومان باى » .

نقلا عن :

(Priss D'Avennes : L'Art Arabe ,)

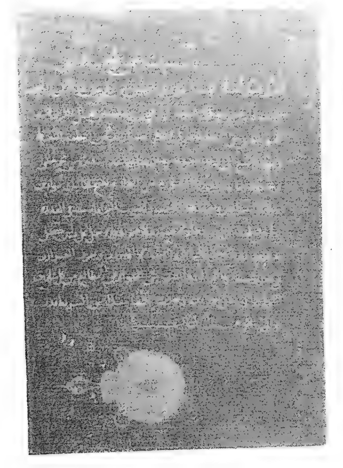
«1869 — 77 »



لوحة رقم : (١١)

بندقيتان وحربة وحقيبتا جبخانة لحفظ الزخائر وقرن بارود من عصر المماليك .

« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .



لوحة رقم : (١٢)

صفحة من كتاب الانيق فى المنجانيق تبين قنبلة نقط وطريقة تركيبها .

« نقلا عن : ابن ارنبغا صاحب كتاب الأنيق فى المنجانيق » .



لوحة رقم : (١٣)

نماذج لقنابل النفط الأسلامية .

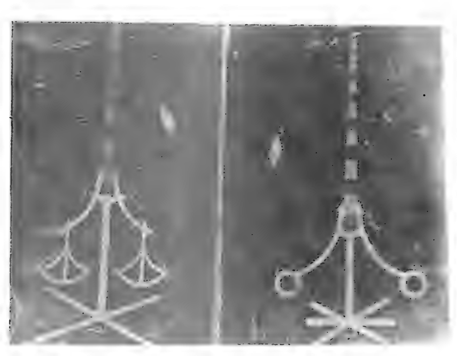
« من مقتنيات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .



لوحة رقم : (١٤)

ألات الحصار المستعملة فى العصور الوسطى .

« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .



لوحة رقم : (١٥)

منجنيقان الأيمن مملوكى سماه مؤلف الكتاب « سلطانى » والأيسر أوربى معاصر له ونرى مدى التشابه الكبير والاختلافات بينهما طفيفة لاتذكر .

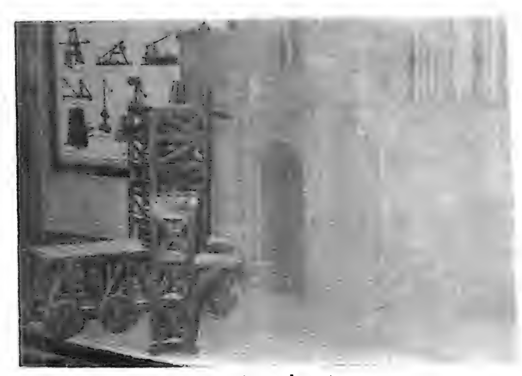
« نقلا عن : ابن ارنبغا الزدكاش صاحب كتاب الأبيق فى المنجانيق »



لوحة رقم : (١٦)

نموذج لمنجانيق قاذف للسهام .

« من مقتنيات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة »



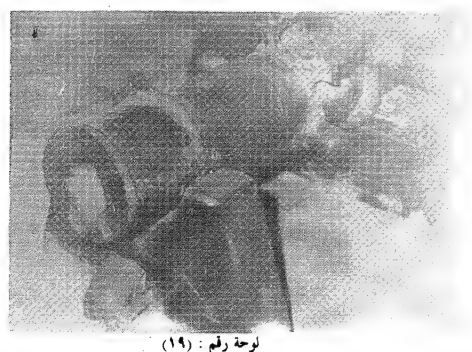
لوحة رقم : (١٧)

نموذج مجسم يبين برج حصار كبير مزود برأس كبش يهاجم بوابة قلعة لفتحها ،
وآخر بسيط صغير حجمه ذو قنطرة لعبور أسوارها .
« من مقتنيات متحف الحربى بالقلعة فى القاهرة » .



لوحة رقم : (١٨)

رسم لمكحلة مملوكية مبينا عليها زوايا الضرب .
« نقلا عن ـ ابن ارنبغا صاحب كتاب « الأنيق فى المنجانيق » .



لوحة رقم : (١٩)

مكحلة « مدفع » من عصر المماليك عثر عليها فى بلدة اشمنت بالوجه القبلى أثناء البحث عن الاثار فى سنة ١٩٢٣ ـــ ١٩٢٤ مـ . « من المقتنيات الفريدة بالمتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .

« لم يسبق تصوير او نشر أى معلومات عن هذه المكحلة من قبل ، باذن من المتحف الحربى بالقاهرة » .



لوحة رقم : (٢٠)

لوحة تبين تخطيط تنظيمى لمعسكر اسلامى فى القرن الثامن الهجرى ـــ الرابع عشر الميلادى .

« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .



لوحة رقم : (٢١)

تشكيلان للفرسان وطريقة اعدادهم وتدريبهم للقتال .

« نقلا عن لاجين الحسامى صاحب كتاب تحفة المجاهدين فى العمل بالميادين نسخة من المخطوط منسوخة سنة ١١٩١ هـ / محفوظة بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة من القاهرة تحت رقم ٦١٠ » .

« صورة لم يسبق نشرها لهذا المخطوط بإذن من المتحف الحربى بالقاهرة » .



لوحة رقم : (٢٢)

جند الحلقة السلطانية يتدربون على أعمال الفروسية أمام طباقهم بقلعة الجبل من القاهرة .

« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .



لوحة رقم : (٢٣)

تصويرة تمثل اثنين من فرسان المماليك يركبان الجياد المعقودة الذيول وهما يتدربان على الطعن بالحراب ، محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٨٢٣٦ .
« نقلا عن : مخطوط القتال والفروسية اكتشاف د . محمد مصطفى » .



لوحة رقم : (٢٤)

تصوير تمثل اثنين من فرسان المماليك يتدربان على لعبة التحطيب والمبارزة بالعصى فوق الجياد المعقودة الذيول وهى عادة شاعت فى العصر المملوكى .
« نقلا عن : مخطوط القتال والفروسية اكتشاف د .محمد مصطفى » .



لوحة رقم : (٢٥)

صورة لطابية نخل بشبه جزيرة سيناء التقطت لها فى سنة ١٩٢٦م ، وهذه الطابية أقامها السلطان الغورى وليس سليما كما يدعى عنوان الصوره ، وقد دمرت تلك الطابية أثناء العدوان الاسرائيلى على سيناء سنة ١٩٥٦م .« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .

« صورة تنشر لأول مرة لهذه الطابية « القلعة »بإذن من المتحف الحربى بالقاهرة ، وتزداد أهمية الصورة بعد تدمير هذه الطابية » .



لوحة رقم : (٢٦)

نموذج لقلعة العقبة التى أقامها الغورى حماية للحجاج والتجارة . « من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .

عـــرب الخليـــج
وطريق تجارة التوابل فى المحيط الهندى فى العصر الإسلامى

(القسم الأول من البحث)

بحث مـن اعـداد

الدكتورة / سحر السيد عبد العزيز سالم

مدرس التاريخ الاسلامى والحضارة الاسلامية

كليـة الآداب ـ جامعة الاسكندرية

هذا البحث مقدم إلى مؤتمر « طريق الحرير »

اليونسكو ـ نوفمبر ١٩٩٠

أشتهر الملاحون العرب فى الأقطار المطلة على الخليج العربى ، لا سيما فى عمان والبحرين بدورهم التجارى المتميز منذ أقدم العصور . وكان هؤلاء النواخذة على دراية تامة بمسالك الخليج العربى ، والمحيط الهندى الملاحية . وقد وصل الملاحون العرب إلى الصين والهند فى عصر ما قبل الاسلام ، واستمر هذا التفوق فى العصور الاسلامية . وكان الحرير السلعة الصينية الرئيسية فى تجارة الصين مع العالم الغربى كما كانت التوابل والافاوية والعنبر ، السلع الرئيسية فى تجارة الهند وجنوب شرق آسيا . ومن المعروف أن هناك طريقان لنقل الحرير من الصين إلى الشرق الاسلامى ومن هناك إلى الغرب الأوربى ، أما الطريق الأول فبرى[١] ، والطريق الثانى فأعنى به الطريق البحرى ، وسنؤكد فى هذا البحث أنه هو نفسه الطريق الذى سلكه الملاحون العرب فى تجارتهم للتوابل .

(١)

شهرة الملاحون العرب فى عمان والبحرين فى تجارة التوابل والحرير مع الهند والصين منذ أقدم العصور :

يؤكد جمهور كبير من الباحثين أن عرب الخليج العربى هم الذين سعوا إلى الشرق الأقصى وليس العكس ، وأن عبارة « سفن صينية » التى كان يستخدمها جغرافيو العرب ومؤرخوهم كانت تعنى أحياناً سفناً إسلامية مخصصة للابحار إلى الصين ، وان المياه العربية لم تعرف قبل الاسلام سفناً غير عربية وغير فارسية سوى سفن القراصنة الهنود[٢] .

وفيما يتعلق بعمان فقد أشتهر أهلها بمهارتهم فى مجال التجارة البحرية والملاحة فى الخليج العربى قبل ظهور الاسلام بمئات السنين . وقد أقدمت القبائل العربية على الهجرة من الساحل الغربى للخليج العربى إلى الساحل الشرقى منه منذ أزمنة قديمة جداً ، بحيث يمكننا القول بأنه ما من قبيلة عربية نزلت بالساحل الشرقى للخليج الا ولها أصل فى عمان أو البحرين أو العراق[٣] . كذلك يمكننا القول بأن الفضل الأعظم فيما أصابه سكان الخليج العربى فى العصور القديمة فى مجال الملاحة انما يرجع إلى عرب الجزيرة العربية الذين هاجروا واستوطنوا الساحل الشرقى للخليج العربى ، واسهموا وبجهد متميز فى حركة التجارة العالمية فى تلك العصور .

ومما يؤكد ذلك ما ذكرته المصادر العربية من حدوث هجرة عربية كثيفة فى الفترة التى سبقت قيام الأسرة الساسانية التى حكمت فارس بدءا من عام ٢٢٥م ، من ذلك نص الطبرى الذى أكد خروج جمع عظيم من بلاد عبد القيس (البحرين وعمان) والبحرين وكاظمة إلى ايرانشهر وسواحل اردشيرخره وأسياف فارس وتغلبهم على أهلها[٤] .

وكانت تجارة الخليج والبحر المحيط طوال الفترة الممتدة من القرن الثانى الميلادى ، وحتى الشطر الأول من القرن الرابع فى حوزة العرب[٥] ، وظهرت من موانىء الخليج فى منتصف القرن الرابع الميلادى عمانة Umana وظفار Moscha من أعمال الشحر قرب صحار[٦] ومسقط Mosen . Ports-[٧] . وكان رد فعل الدولة الساسانية ازاء هذا التفوق البحرى العمانى والعربى ، عنيفا فحدثت مواجهة كبيرة فى عهد سابور الثانى (٣٠٩ ـ ٣٧٩م) بين الفرس والعرب وصف الطبرى تفاصيلها فى كتابه « تاريخ

الأمم والملوك »[٨] ، وتجدد الصراع على السيادة البحرية فى مياه الخليج والمحيط الهندى بعد نصف قرن فى عهد سابور نفسه ، وأنضم العرب إلى البيزنطيين ، وتمكنوا من أقتحام طيسفون أو المدائن[٩] ، واستمر الصراع على هيئة مد وجزر بين القوتين . ورغم استقرار بعض العناصر الفارسية على سواحل عمان الا أن ذلك لم يؤثر على غلبة العناصر العربية هناك ، والتى سرعان ما اصطدمت بالعناصر الفارسية . وفى منتصف القرن السادس الميلادى شهد ساحل عمان قدوم موجة عربية من ازد اليمن سيطرت على البادية والجبال وأطراف عمان ، وأصبحت كل الأمور بهم[١٠] ، ولم يتمكن الفرس فى عمان مطلقا من التفوق على عربها فى مجال تجارة الخليج . فقبل ظهور الاسلام نشطت الحركة التجارية التى كان روادها عرب عمان من الأزد ، مع الشرق الأقصى وسواحل افريقيا على البحر الأحمر ، وازدهرت دبا على ساحل عمان ، بحيث أصبحت أحد أسواق العرب الشهيرة[١١] كما أشتهرت مواقع عديدة على امتداد سيف عمان والبحرين عرفت باسم الخط[١٢] ، وكانت تستورد الرماح القنا من الهند ، وتقوم بتصنيعها وبيعها للعرب ، ونسبت هذه الرماح إلى تلك المنطقة فعرفت بالرماح الخطية .

أما البحرين[١٤] فقد عرف أهلها ركوب البحر منذ أقدم العصور شأنهم فى ذلك شأن أهل عمان . ومن الثابت تاريخيا وأثريا أن البحرين هى نفسها دلمون[١٥] القديمة ذات الدور الحضارى المتميز . فقد عثر على العديد من الاختام الدلمونية المميزة فى مدن العراق القديم ووادى السند ، مما يؤكد تفوق أهل دلمون (البحرين) أو أوال فى التجارة البحرية ، كما يؤكد وجود ممثلين ووكلاء تجاريين دلمونيين ، كانوا يقيمون فى هذه المناطق[١٦] . أما أسواق دلمون فكانت تعد من أشهر الأسواق فى تلك العصور القديمة فقد كانت ترد إليها البضائع من الهند والشرق الأقصى وافريقيا فضلا عما كانت تصدره من تمور ولآلىء ونحاس ومواد غذائية . وقد أشتهرت مدينة جرهه (جرعاء) تجاريا وأثرى أهلها نتيجة لذلك ثراء فاحشا .

ومما يؤكد على تفوق عرب عمان والبحرين فى مجال التجارة مع بلدان الشرق الأقصى والهند ، ومهارتهم الملاحية ودرايتهم بمياه المحيط الهندى فى العصور القديمة ، مشاركتهم فى حركة الفتوحات الاسلامية لفارس وللهند . ففيما يقرب من عام ١٦هـ أقدم العلاء بن الحضرمى والى البحرين على عبور الخليج العربى إلى أرض فارس فى بداية عصر الفتوحات غير أن ذلك أغضب الخليفة الراشد عمر بن الخطاب عليه ، ودفعه غضبه على اقدامه فتح جزيرة اللار المقابلة لسيف عمارة والهجوم على جزيرة خارك إلى

تلويمه[١٧] ، لأنه خرج بدون اذنه[١٨] ، وانتهى الأمر بعزل العلاء عن البحرين وتولية عثمان بن أبى العاص الثقفى سنة ١٧هـ بدلا منه على البحرين ، وكذلك على عمان . ومنذ ذلك التاريخ تبدأ المرحلة الحقيقية لفتوحات اقليم فارس من البحرين وعمان فقد طلب الخليفة عمر من عثمان بن أبى العاص أن يستفيد من خبرات أهل عمان والبحرين الملاحية ، والتى أكتسبوها من خلال رحلاتهم التجارية فى المحيط الهندى ، وبالفعل لبى عثمان بن أبى العاص طلب الخليفة الراشد عمر بن الخطاب ، فقطع البحر لمحاربة كسرى فارس على رأس ثلاثة الآف محارب أو الفان وستمائة من الأزد وناجية وعبد القيس من البحرين وعمان ، وعبر بهم من جلفار[١٩] بعمان إلى جزيرة أبركاوان ، وهى جزيرة عربية نسبة إلى كاوان وهى لقب تلقب به الحارث بن امرؤ القيس بن حجر بن عامر من بنى عبد القيس [٢٠] . وتمكن عثمان بن أبى العاص ومن معه من ملاحى ونواخذة عمان والبحرين من فتح جزيرة ابركاوان فيما يقرب من سنة ١٩هـ ، وبنى بها مسجداً ، ومن ثم نزلها العرب[٢١] . وكان عثمان الثقفى أثناء ذلك قد أشتبك مع جيوش الفرس بقيادة شهرك فى جزيرة القسم ، وأسفر الاشتباك عن أنتصار العرب ومقتل القائد الفارسى شهرك . ولم تكن فارس الهدف الوحيد للبحرية العربية الخليجية فى عصر الفتوحات ، فقد كان لهم دور متميز أيضا فى فتح بلاد السند والهند ، فقد أغار عثمان بن أبى العاص الثقفى بسفنه العمانية والبحرينية على سواحل الهند عند تانة بالقرب من بومباى ، كما وجه آخاه المغيرة إلى خور الديبل عند مصب نهر السند فى سنة ١٥هـ[٢٢] . كذلك كان لعمان دور مرموق فى مواجهة اعتداءات القراصنة الهنود فى العصر الأموى ، فقد أمر الحجاج بن يوسف الثقفى ، قائد عمان أن يرد على غارات القراصنة الهنود[٢٣] .

(٢)

تجارة عرب الخليج فى المحيط الهندى فى العصر الاسلامى :

أ ـ المسالك البحرية للتجارة العربية فى الخليج العربى والمحيط الهندى :

يعد الخليج العربى شعبة من بحر الهند العظيم أو المحيط الهندى كما نطلق عليه اليوم ، فهو يشتمل على ثلاثة بحار ، بحر فارس وبحر البحرين وبحر عمان . ويتصل الخليج العربى شرقاً ببحر لاروى ، أكبر بحار بحر الهند أو المحيط الهندى . ويطل على بحر لاروى

بلاد صيمور وسوبارة وتابه وسندان وكنباية وغيرها من السند والهند[٢٤] ، ثم بحر هركند[٢٥] الذى يفصله عن بحر لاروى عدة جزر تعرف بالدبيحات آخرها جزيرة سرنديب يليها شرقا جزيرة الراين ثم جزائر لنجبالوس ، ثم بحر كلاهبار فى شبة جزيرة الملايو ، ويليه بحر شلاهط ، فبحر كردنج فبحر الصنف الذى ينتهى ببحر الصين أو بحر صنجى المليء بالجزر[٢٦] .

وأول هذه البحار بحر فارس ، وأهم موانيه الأبلة ، والبصرة ، وسيراف . وكانت السفن التجارية العربية تتوقف عند مراسى هذه المدن ثم تبدأ رحلاتها سواء إلى الشرق الأقصى نحو الصين أو غربا إلى سواحل شرق أفريقيا . وكانت السفن العربية تجتاز هذه المسافة البحرية فى رحلتها بارشاد الخشبات والنواظير ، مستفيدة من المد ووقته ، ويصف الاصطخرى تلك الخشبات التى كانت بمثابة علامات للبحارة والملاحين فى بحر فارس من الخليج العربى بقوله « بحر فارس وهو عريض البطن جداً فى جنوبه بلدان الزنج ، وفى هذا البحر هوارات كثيرة ومعاطف صعبة ومن أشدها ما بين جنابة والبصرة ، فإنه مكان يسمى هورجنابة ، وهو مكان مخوف لا تكاد تسلم منه سفينة عند هيجان البحر ، وبها مكان يعرف بالخشبات من عبادان على نحو ستة أميال ، على جرى ماء دجلة فى البحر ، ويرق الماء حتى يخاف على السفن الكبار ، أن سلكته أن تجلس على الأرض الا فى وقت المد ، وبهذا الموضع خشبات منصوبة قد بنى عليها مرقب يسكنه ناظور ، يوقد بالليل ليهتدى به ، ويعلم به المدخل إلى دجلة ... »[٢٧] .

ويضيف المسعودى فى وصفه لتلك الخشبات بعض التفاصيل منها أن فى أول بحر فارس « خشبات البصرة والموضع المعروف بالكفلاء ، وهى علامات منصوبة من خشب فى البحر مغروسة علامات للمراكب إلى عمان ، مسافة ثلاثمائة فرسخ ، وعلى ذلك ساحل فارس وبلاد البحرين .. »[٢٨] .

ويتبين لنا من خلال وصف الاصطخرى لبحر فارس أنه كان مليئا بالهوارات والمعاطف الصعبة التى طالما تعرضت بسببها كثير من السفن التجارية للغرق ، هذا بالاضافة إلى كثرة أمواج هذا البحر وعنفها ، ولقد عرف النواخذة العرب ، والعمانيون على وجه الخصوص ، أسرار بحر فارس ، فقد كان يهدأ فى فترات معينة من السنة ، وكان لهدوئه أرتباط بتغيرات تطرأ على المحيط الهندى ، وكان أيضاً يخضع فى هدوئه وعنفه لقواعد فلكية أستوعبها الملاحون العرب الذين كانوا على دراية تامة بأحوال البحار ، والمد والجزر منذ أقدم العصور ، وقد أسرف الجغرافيون العرب فى

الاشارة إلى ذلك ومنهم ابن الفقيه المهذانى ، وابن رسته ، والمسعودى ويعبر المسعودى عن ذلك بقوله : « بحر فارس تكثر أمواجه ويلين بحر فارس وتقل أمواجه ويسهل ركوبه عند ارتجاج بحر الهند واضطراب أمواجه ، وظلمته وصعوبة مركبه ، فأول ما تبتدىء صعوبة بحر فارس عند دخول الشمس السنبلة ، وقرب الاستواء الخريفى ، ولا يزال فى كل يوم تكثر أمواجه إلى أن تصير الشمس إلى برج الحوت ، فأشد ما يكون ذلك فى آخر الخريف عند كون الشمس فى القوس ثم يلين إلى أن تعود الشمس[٢٩] إلى السنبلة ... » .

ومن المظاهر الأخرى لخطورة بحر فارس ، كثرة المضايق الجبلية به خاصة بالقرب من عمان ، وعلى الرغم من خطورة هذه المنطقة الجبلية ، فان العمانيين بحكم مهارتهم الملاحية تمرسوا فى اجتياز المضيق الجبلى الخطير الذى بالقرب من عمان وكان يعرف بالدردور بينما عجز الملاحون الصينيون فى عبوره بسفنهم ، ويصف ابن الفقيه هذا المضيق الجبلى عند عمان بقوله « وفى غربى هذا البحر ، جبال عمان وفيها الموضع الذى يسمى دردور ، وهو مضيق بين جبلين تسلكه السفن الصغار ولا تسلك فيه الصينية ، وفيه جبلا كسير وعوير ، فإذا جاوزت الجبال صرت إلى موضع يقال له صحار عمان ... »[٣٠] .

ويذكر المقدسى أن الخليج العربى قليل العرض فيما بين عمان وعبادان ، وكان ذلك الضيق احدى المشاكل التى تمرس على مواجهتها العمانيون والملاحون العرب[٣١] .

ويلى ذلك من بحار المحيط الهندى العظيم الذى كان يعبره العمانيون بسفنهم فى رحلاتهم التجارية إلى الشرق الأقصى ، بحر لاروى ، وهو أكبر بحار هذا المحيط[٣٢] . ولم يتمكن البحريون من حصر امتداده طولا وعرضا أو معرفة عمقه ، وعرف بحر لاروى بقلة عنبره ، فقد ورد فى كتابى سلسلة التواريخ ، ومروج الذهب أن العنبر ببحر لاروى قليل ، ذلك أن العنبر يقع أكثره فى سواحل بلاد الزنج وساحل الشحر من أرض العرب[٣٣] .

وبين هذا البحر الثانى لاروى ، والبحر الثالث هركند ، مجموعة من الجزر تبلغ نحو ألف وسبعمائة جزيرة ، كانت ماهولة بالسكان ، وقيل ألفى جزيرة ، وقيل ألف وتسعمائة . وكانت تتولى هذه الجزر كلها امرأة ، لها جيوش كثيفة[٣٤] لا تعد ولا تحصى . وكانت هذه الجزر تعرف بالدبيحات[٣٥] ، وآخرها جزيرة[٣٦] سرنديب التى

تقع عند حد بحر هركند ، وفى هذه الجزيرة جبل قيل أنه الجبل الذى هبط عليه آدم عليه السلام ، وذكروا أنه عليه أثر قدمه .

ويلى جزيرة سرنديب جزائر أخرى عرفها العمانيون فى بحر هركند تبعدد نحوا من ألف فرسخ أهمها جزيرة تعرف بالرامين(٣٧) أو الرامنى(٣٨) ، وهى جزيرة معمورة يكثر بها الذهب ، ويكثر بأرضها الكافور ، والنارجيل (جوز الهند) ، بها من الحيوانات الفيل والركدن والجواميس . وتبلغ مساحة جزيرة الرامنى ثمانمائة فرسخ(٣٩) . ويلى الرامنى فى بحر هركند ، بلاد قنصور ، ويزرع بها الكافور الشهير بالكافور القنصورى(٤٠) ، ويليها جزر النجمالوس(٤١) أو لنجبالوس(٤٢) . وكان أهلها من الشعوب البدائية فى نظر المسعودى ويصفهم بقوله « وهى أمم عجيبة الصور ، عراة يخرجون فى القوراب عند اجتياز المراكب بهم . .

وليس من شك فى أن الملاحين العرب وصلوا بسفنهم التجارية إلى الجزائر التى تلى لنجبالوس وتعرف بجزائر أندامان ، وكان سكانها سود الوجوه عجيبى الشكل مغلغلى الشعر تتميز أقدامهم بالطول ، لا خبرة لهم فى ركوب البحر(٤٤) . وتعتبر جزر اندامان آخر حدود بحر هركند ، فقد بدأت بعدها حدود البحر الرابع ، وهو بحر كلاهبار .

كان النواخذة العرب بحكم ترددهم على بحر هركند يدركون ثروات جزره وما اختصت به من معادن وزروع ولآلىء وعنبر ، فكانوا يسعون إليها ليحصلوا عليه ويتاجروا فيه ، وفى ذلك يقول ابن الفقيه « وفى هذا البحر جزيرة سرنديب ، وفى هذه الجزيرة الجبل ، الذى أهبط عليه آدم وعليه أثر قدم آدم ، وهو عظيم طويل وعليه أنواع الأفاوية والطيب وفأر المسك ، وفى بحر مغاص اللؤلؤ ... »(٤٥) .

وورد فى كتاب سلسلة التواريخ « وأخبرنى غير واحد من نواخذة السيرافيين والعمانيين بعمان وسيراف وغيرها من التجار ممن كان يختلف إلى هذه الجزائر أن العنبر ينبت فى قعر هذا البحر (هركند) ويتكون كتكون أنواع الفطر من الأبيض والأسود والكمأة والمغاريد ، ونحوها ، فاذا خبث البحر وأشتد قذف من قعره الصخور والأحجار وقطع العنبر ... »(٤٦) .

وفى موضع آخر من نفس الكتاب أن « بسرنديب منها مغاص اللؤلؤ ، بحرها كله حولها وفى أرضها جبل يدعى الرهون .. وحول هذا الجبل معدن الجوهر ، الياقوت الأحمر والأصفر ... »(٤٧) .

وعلى هذ النحو يتبين لنا أن هذه الجزر أشتهرت بالعنبر واللؤلؤ والياقوت بأنواعه والذهب ومعادن الفضة ، وكذلك بشجر النارجيل .

يلى هذه البحار ، بحر كلاهبار أو بحر كله[٤٨] . وكله جزيرة فى ذلك البحر المحيط تقع فى منتصف الطريق بين عمان والصين ، فى طرف خط الاستواء ويصفها ياقوت بأنها فرضة الهند[٤٩] .

ويتسم بحر كله هذا بقلة مياهه « كثير الجزائر والصراوى ، واحدها صرو وذلك أن أهل المراكب يسمون ما بين الخليجين ، إذا كان طريقهم فيه الصرو وبهذا البحر أنواع من الجزائر والجبال عجيبة ... »[٥٠] .

ويذكر ابن الفقيه أن بين بحر هركند وبحر كلاهبار مجموعة من الجزر يسكنها قوم يعرفون باسم « لنج » وكانوا على حد وصفه لا يعرفون لغة ولا يلبسون الثياب كواسج ، لم ير منهم أمرأة ، يبيعون العنبر بقطع الحديد ، ويخرجون إلى التجار من الجزيرة فى زواريق ومعهم النارجيل ، وشراب النارجيل يكون أبيض ، فإذا شرب منه فهو حلو كالعسل ، فاذا ترك يوما صار مسكراً ، فان بقى أياماً حمض ... »[٥١] . وكانت جزيرة كله وبرها يدخلان فى نطاق مملكة « الزابج » التى تقع على يمين بلاد الهند[٥٢] ، وكان يطلق على ملك الزابج اسم « المهراج » أو ملك الملوك .

أما بحر شلاهط أو سلاهط فهو بحر عظيم فيه جزيرة دورها ثمانمائة فرسخ[٥٣] . وربما كان يطلق عليها اسم شلاهط فقد ذكر ابن رسته أن جزيرة سلاهط العنبر الكثير ، الذى ليس فى البحر أجود منه[٥٤] .

ويبدو أن خطاً ملاحياً مباشراً كان يربط ما بين بحر سلاهط وعمان ، فقد ذكر ابن الفقيه أن بحر فارس قد يركب فى كل أوقات السنة بخلاف الهند الذى كان لا يركبه الناس عند هياجه لصعوبته « فمن أراد الصين أو عدن أو شلاهط أخذ من ناحية المغرب على اليمامة وعمان ، ومن أراد السند أخذ من ناحية فارس على سيراف ... »[٥٥] .

ويلى بحر سلاهط بحر كردنج الذى كان كثير الجبال والجزائر ، وهو لذلك قليل الماء رغم كثرة الأمطار فى هذه المنطقة الموسمية ، وكان يعيش فى هذه الجزر على حد قول المسعودى أقوام يقال لها « الفنجب » يتميزون بشعورهم المفلفلة وصورهم العجيبة وكانوا « يتعرضون إلى قوارب لهم لطاف للمراكب إذا اجتازت بهم ، ويرمون بنوع من السهام عجيبة قد سقيت السم ... »[٥٦] .

ويلى بحر كردنج ، بحر يعرف ببحر الصنف به مجموعة من الجزر أطلق على ملكها اسم المهراج ، وفى أطراف تلك الجزر جبال شاهقة ، يغلب على الظن أنها كانت بركانية فقد وصفها المسعودى بقوله « تظهر من جبالهم النار بالليل والنهار بنهارها حمراء ، وبالليل تسود ، وتلحق بعنان السماء لعلوها وذهابها فى الجو تقذف بأشد ما يكون من صوت الرعد والصواعق .. »(٥٧) .

ويعتبر المسعود جزيرتى الرامنى والزابج من جزر هذا البحر (بحر الصنف) بينما يخالفه ابن الفقيه الذى يذكر جزيرة الرامنى على أنها بعد سرنديب بين بحرى هركند وشلاهط(٥٨) . أما لمملكة الزابج فقد أعتبرها ابن الفقيه من جزر وممالك بحر كله أو كلاهبار(٥٩) .

ومن جزر بحر الصنف كذلك جزيرة سريرة ، وكل هذه الجزر كانت تتبع مملكة المهراج فى بحر الصنف .

وينتهى بحر الصنف ببحر الصين أو بحر صنجى ، وتصف المصادر العربية هذا البحر بأنه شديد الموج وفيه جبال كثيرة . وتؤكد هذه المصادر أن التجار العرب وخاصة العمانيين كانوا يصلون بسفنهم إلى هذا البحر ، من ذلك قول المسعودى أن « أهل المراكب والتجار من أهل البصرة وسيراف وعمان وغيرهم ممن قطع هذا البحر وما ذكرناه عنهم فمكن غير ممتنع ولا واجب ... »(٦٠) .

هذا فيما يتعلق بأمر البحار الشرقية التى خاض العمانيون بسفنهم مياهها والتى تؤكد خطورتها وكثرة أمواجها ومضائقها الجبلية على أمر واحد ، هو مهارة العرب البحرية بوجه عام والعمانيين بوجه خاص وسيادتهم فى عالم التجارة البحرية فى العصر الاسلامى .

أما من الجهة الغربية ، فقد كان الخليج العربى يتصل بالبحر البربرى أو بحر الزنج الذى ينتهى جنوباً بجزيرة قنبلو ، وبلاد سفالة ، والواق واق من أقاصى أرض الزنج .

وقد وصل النواخذة العرب بسفنهم التجارية إلى الساحل الشرقى لأفريقيا ، وأعتادوا الابحار فى البحر البربرى وفى ذلك يقول المسعودى « وأهل المراكب من العمانيين يقطعون هذا الخليج إلى جزيرة قنبلو من بحر الزنج ، وفى هذه المدينة مسلمون بين الكفار من الزنج ، والعمانيون الذين ذكرنا من أرباب المراكب ، يزعمون أن هذا الخليج المعروف بالبربرى وهم يعرفونه ببحر بربرى وبلاد جفونى ... »(٦١) . وفى موضع آخر من « مروج الذهب » يقول المسعودى : وهؤلاء القوم الذين يركبون هذا

البحر (بحر الزنج) من أهل عمان عرب من الأزد ، فإذا توسطوا هذا البحر ودخلوا بين ما ذكرناه من الأمواج ترفعهم وتخفضهم فيرتجزون ويقولون :

بربرى وجفونى وموجك المجنون
جفونى وبربرى وموجها كما ترى[٦٢]

ومن الجدير بالذكر أن المسعودى يركب هذا البحر فى احدى رحلاته من صحار (سنجار) قصبة عمان مع جماعة من البحريين ، كما ركب احدى السفن فى عام ٣٠٤هـ من جزيرة قنبلو فى طريق عودتها إلى عمان ، وكان أمير عمان آنذاك أحمد ابن هلال[٦٣] . ويؤكد المسعودى فى أكثر من موضع من كتابة « مروج الذهب » على مهارة نواخذه عمان وعلى سيادتهم فى بحر الصين والهند والسند والزنج واليمن والقلزم والحبشة[٦٤] .

ويرجح بعض الباحثين أن قنبلو التى وصل إليها العمانيون هى مدغشقر الحالية ، وان كان فريق منهم يرجح أن تكون أحدى جزر القمر[٦٥] . وكان يربط بين قنبلو وصحار مباشرة طريق ملاحى هو نفس الطريق الذى سلكه المسعودى فى رحلته التى تحدثنا عنها ، وكانت الرياح تدفع السفن أحياناً بعيداً عن قنبلو فتتجه رأساً إلى الساحل الأفريقى[٦٦] .

ب ـ الطرق البحرية والمحطات التجارية التى استعملها الملاحون العرب فى العصر الاسلامى .

* الطريق البحرى إلى الشرق الأقصى وأهم محطاته التجارية :

هذا الطريق البحرى إلى الشرق الأقصى ، الذى كان يسلكه التجار العرب والسيرافيون ذهاباً وإياباً ، عند نقلهم للحرير وسائر سلع الشرق الأقصى ، كان همزة الوصل بين عالمين مختلفين ، عالم الشرق وعالم الغرب .

ومن المسلم به أن النواخذة العرب تمرسوا فى سلوك هذا الطريق البحرى واصبحوا سادته والعارفين بكل أسراره ، وتوصلوا إلى التعرف على مواطن الضعف فيه ، ومواسم مده وجزره ، وأوقات هبوب الرياح والعواصف ، وأفادوا من ذلك كل الفائدة ، وخصصوا فى جزره محطات ومراس للتموين والاستراحة .

وتسوق المصادر العربية تفاصيل ضافية فى وصف محطات هذا الطريق البحرى الذى كان يسلكه النواخذة العرب من عمان والبحرين فى المحيط الهندى ، وأكثر من

زودنا بتفاصيل وصفية عن هذا الطريق ابن خرداذبة فى كتاب « المسالك والممالك »(٦٧) ، وابن الفقيه فى كتابه « مختصر كتاب البلدان »(٦٨) وكذلك صاحب كتاب « سلسلة التواريخ »(٦٩) . وبفضل هذه النصوص أمكننا أن نقدم عرضاً مختصراً للرحلة البحرية التى كان يقوم بها التجار العرب إلى الهند والصين سعياً وراء التوابل والحرير . فقد كانت السفن الصغيرة تبحر من **البصرة** إلى **سيراف** حيث تفرغ شحناتها فى سفن أكبر يمكنها أن تتحمل مياه المحيط الهندى بأمواجه العاتية ، أحياناً أو ضحالة مياهه أحياناً أخرى . وتتجه السفن بعد ذلك إلى صحار قصبة عمان ومنها إلى مسقط آخر أعمال عمان . وكانت المسافة بين سيراف ومسقط مائتى فرسخ .

وفى **مسقط** كانت السفن تتميز بالمياه العذبة حيث بئرها المشهور بذلك ، ثم تبحر منها إلى **كولم ملى** الواقعة جنوب ساحل الملبار بالهند . وكانت السفن التجارية تقطع المسافة من مسقط إلى كولم ملى فى نحو شهر . ومن كولم ملى تتابع السفن رحلتها إلى جزيرة **سرنديب** فتغادر بذلك بحر لاروى ، وتبدأ بعد ذلك فى الدخول فى مياه بحر هركند ، فإذا اجتازت السفن مياهه ، فانها تصل إلى جزر لنجبالوس ، وكان أهلها لا يعرفون اللغة العربية ، فكانوا يتفاهمون مع النواخذة العرب بالاشارة . ثم تنطلق السفن إلى **كله** على الساحل الغربى لشبه جزيرة الملايو ، حيث تتزود بالماء من الآبار العذبة ، ثم تواصل السفن ابحارها إلى موضع يقال له **بتومة**(٧٠) ، يتوفر فيه ماء عذب وكانت السفن التجارية تقطع المسافة من كلة إلى بتومة فيما يقرب من عشرة أيام ، ثم تعبر بعد ذلك مضيق شلاهط ، ومن هناك إلى بلاد **الصنف** حيث تكثر المياه العذبة ، والعود الصنفى ، ومن الصنف تبحر السفن إلى موضع يقال له **صندر فولات** ، وهى جزيرة بالبحر بينها وبين بلاد الصنف مسافة كبيرة ، كانت السفن تقطعها فى نحو عشرة أيام . وبالوصول إلى بحر صنجى أو بحر الصين تقترب الرحلة التجارية العربية من النهاية حيث ترسو فى مدينة **خانفو**(٧١) .

كان ذلك هو الخط الملاحى التجارى الرئيسى من الخليج العربى إلى الشرق الأقصى ، وان كان يتفرع منه خط يبدأ من جزيرة كلة إلى جزيرة الزابج وجاوة ، هذا بخلاف الخط الملاحى المباشر الذى كان يربط مدن الخليج العربى بالديبل وبلاد السند .

وكان هذا الخط الملاحى الممتد ما بين عمان وسواحل الخليج العربى ،وبين بلاد الشرق الأقصى ، يتعرض لبعض الاضطرابات والتغيرات تبعا للظروف السياسية فى البلاد التى يمر بها الطريق . فالمسعودى مثلا يذكر أن السفن الصينية(٧٢) ، أعتادت أن

تصل إلى الخليج العربى إلى أن اضطراب أمر الصين ، وعندئذ بدأ الصينيون يتجهون إلى كلة التى كانت تقع فى منتصف الطريق بينها وبين عمان ، وهناك كانوا يلتقون بالتجار المسلمين والعرب ، ويعبر المسعودى عن ذلك بقوله « بلاد كلة وهى النصف من طريق الصين أو نحو ذلك ، وإليها تنتهى مراكب أهل الاسلام من السيرافيين والعمانيين فى هذا الوقت ، فيجتمعون مع من يرد من أرض الصين فى مراكبهم ، وقد كان فى بدء الزمان وبخلاف ذلك ، وذلك أن مراكب الصين كانت تأتى بلاد عمان وسيراف وساحل فارس وساحل البحرين والأبلة والبصرة ، وكذلك كانت المراكب تختلف عن المواضع المذكورة إلى هناك ، فلما عدم العدل ، وفسدت النيات ، وكان من أمر الصين ما وصفنا التقى الفريقان جميعاً فى هذا النصف ، ثم ركب هذا التاجر من مدينة كلة فى مراكب الصينيين إلى مدينة خانفو »[٧٣] .

والمقصود بمقولة المسعودى « اضطراب أمر الصين » الفوضى السياسية التى شملت الصين فى أواخر عهد أسرة تانج (٦١٩ ـ ٩٠٧م) وتذكر المصادر الصينية أن ملوك هذه الأسرة اعتادوا طوال قرنين من الزمان أن يشجعوا العلاقات التجارية بين بلادهم ، وبين بلاد غرب آسيا وأوروبا وأفريقيا ، وفارس ، وبلاد العرب (التازى كما كانوا يسمونها)[٧٤] والدولة البيزنطية[٧٥] .

كما تذكر المصادر الصينية أن أكثر من ثلاثين سفارة عربية وصلت إلى الصين خلال الفترة ما بين عامى (٣١هـ ـ ١٨٢هـ) (٦٥١ ـ ٧٩٨م) .

ومن المعروف أن المدن الصينية كانت تعج فى عهد أسرة تانج بالتجار والفنانين العرب الذين أهتموا بالاتجار فى الحرير والجواهر واليواقيت . وكان فى مدينة Yang Zhou « قانصو »[٧٦] وحدها حوالى ألف تاجر مسلم وعربى[٧٧] . أما مدينة الزيتون Guan Zhou فقد كان بها أكثر من عشرة آلاف مسلم . وتؤكد المصادر الصينية أن الاسلام أنتشر أنتشاراً واسعاً فى الصين زمن أسرة تانج ، كذلك تؤكد أن طريقة صناعة الورق (الكاغد) وحياكة الحرير عرفتها أفريقيا واوروبا عن طريق العرب عبر الخط الملاحى التجارى العربى[٧٨] .

ولكن سرعان ما دبت الفوضى فى جسد هذه الأسرة الحاكمة ، وبدأت سلسلة من الاضطرابات العسكرية والاجتماعية فى الصين فى أواخر عهد أسرة تانج[٧٩] منذ سنة ٢٦٤هـ (٨٧٧م) فقد اندلعت بالصين نيران ثورة اجتماعية كبيرة كانت بمثابة انتفاضه

قام بها العامة ، وأعلن زعيمهم نفسه امبراطورا واستولى على أهم مدن الصين التجارية[٨٠] .

ويضيف المسعودى تفاصيل هذه الثورة بقوله « أن نابغا فيهم من غير بيت الملك كان فى بعض مدائن الصين يقال له يانشو ، وكان شريرا يطلب الفتنة ويجتمع إليه أهل الدعارة والشر ، فلحق الملك وأرباب التدبير غفلة عنه ، لخمول ذكره وأنه ممن لا يبالى به ، فاشتد أمره ، ونما ذكره وكثر عتوه ، وقويت شوكته وقطع أهل الشر مسافات نحوه ..»[٨١] .

وقد أساء يانشو إلى التجار العرب الذين كانوا يقيمون بمدن الصين التجارية ، فعندما استولى يانشو وأتباعه على خانفو[٨٢] ، أكبر مركز تجارى فى الصين ، تجمع فيه العرب ، عنوة ، قتل من أهلها خلقا لا يحصون كثرة ، وأحصى من المسلمين والنصارى واليهود والمجوس ممن قتل وغرق خوف السيف فكان مائتى ألف[٨٣] .

ومضى هذا الثائر يفتتح مدينة بعد أخرى ثم قصد كل من مدينتى أنموا ، ومد بالقرب من التبت ، وانتهى أمره بأن أختفى عقب أحدى المعارك ، وقيل قتل ، وقيل أحرق[٨٤] .

ترتب على هذه الأحداث المضطربة التى مرت بها الصين أن عدل النواخذة العرب عن الابحار إلى الصين وموانيها التجارية الهامة لفترة مؤقتة إلى أن تهدأ الأمور وأصبحت كلة المحطة التجارية التى يلتقى فيها تجار عمان والعرب مع تجار الصين والهند حيث كان يتم تبادل السلع والمتاجر ، ثم ما لبثت الأمور أن استقرت فى عهد أسرة سانج الصينية (٣٤٩ -٥٧٨هـ)[٨٥](٩٦٠ -١٢٧٩م) .

وقبل أن ننهى الحديث عن أسرة تانج علينا أن نوضح أن عمان تميزت عن غيرها من أقطار الخليج العربى العربية فى ازدهار نشاطها التجارى مع الصين خلال الفترة المستقرة من حكم هذه الأسرة . وتصف المصادر الصينية الدور الذى قام به عرب عمان فى التجارة البحرية مع الصين فى النصف الأول من القرن الثانى للهجرة (العصر الأموى) فقد ورد فى تلك النصوص ذكر تاجر عربى من عمان اشترك مع عدد من التجار فى رحلة تجارية إلى الصين بهدف نقل شحنة كبيرة من الأخشاب . كما أشارت المصادر الصينية إلى قيام تاجر عمانى آخر فى النصف الثانى من القرن الثانى للهجرة برحلة من البصرة إلى الصين[٨٦] .

ويصل سوفاجييه إلى نتيجة غاية فى الأهمية ، وهى أن العرب الأوائل الذين استقروا فى الصين كانوا يرجعون بأصولهم الأولى إلى عمان التى كانت على حد قوله أهم قاعدة للنشاط البحرى التجارى إلى الشرق الأقصى[٨٧] .

أما فى عهد أسرة سانج الصينية ، فقد عادت السفن العربية والعمانية إلى الابحار إلى موانىء الصين للتجارة وتبادل السلع . وقد استمرت هذه العلاقات التجارية المتبادلة حتى بعد التغيرات السياسية والاقتصادية التى أعقبت التغير فى الخلافات فى المشرق الاسلامى . وفى عهد أسرة مينج الصينية (٧٧٠ ـ ١٠٥٤هـ) ازدادت الصلات التجارية توثقا بين أقطار الخليج العربى والصين .

ومن الجدير بالذكر أن كثيرا من المحطات التجارية التى توقف بها النواخذة العرب ، وتبادلوا فيها السلع التجارية ، كانت تتغير أهميتها ومكانتها بمرور الزمن ، من ذلك على سبيل المثال ميناء سيراف التى كانت تقع على الساحل الشرقى للخليج والتى كان التجار العرب من عمان والبصرة يصلون إليها بتجارتهم ، ويرحلون منها إلى بلاد الهند والصين . هذه المدينة التجارية الهامة ، بدأت تفقد مكانتها التجارية عندما وقعت تحت سيطرة أهل جزيرة قيس[٨٨] فانتقلت الأهمية التجارية لجزيرة قيس .
وقيس نفسها (كيش) ازدهرت اقتصاديا وتجاريا[٨٩]خلال فترة لا تزيد عن قرن من الزمان ثم بدات تضمحل لتفسح مكانها لهرمز ، ويصف ابن بطوطة هرمز ومكانتها التجارية التى قضت بها على شهرة جزيرة قيس[٩٠] .

ومن الملاحظ أن مدن عمان وحدها هى التى احتفظت بشهرتها ومكانتها التجارية عبر كل العصور . فلم تذكر المصادر مثلا أن صحار فى عمان قد اضمحلت أو تنازلت عن مكانتها لغيرها من المدن ، حتى بعد القرن الرابع الهجرى عندما بدأت عدن وموانى الحجاز ، « جدة والسرين » فى منافسة موانىء عمان ، لم تسلم عمان مكانتها وازدهارها التجارى لموانىء اليمن والحجاز ، بل وصفتها كل المصادر الجغرافية المتأخرة بأنها ذات مدن لها بيوت جميلة وأسواق حسنة ومتاجر ومساجد عظيمة .

*** الطريق البحرى إلى شرق أفريقيا وأهم محطاته التجارية :**

كان النواخذة العرب يبحرون بسفنهم التجارية إلى سواحل شرق أفريقيا لتصريف سلع الشرق الأقصى من حرير وتوابل ، كما كانوا يجلبون من هناك الرقيق والعاج وغيره من السلع الافريقية ، لبيعها فى بلاد العرب والهند والصين .

كان هؤلاء النواخذة يلازمون الساحل الافريقى ، ولا يتعمقون داخل مياه المحيط بهدف التنقل بين أكبر عدد ممكن من الجزر المتناثرة قبالة الساحل الشرقى لافريقيا سعيا لتبادل السلع معها(٩١) .

وكانت أقصى المناطق التى تصل إليها الرحلة العربية ، أرض **سفالة** وفى ذلك يقول المسعودى « سفالة وهى أقصى بلاد الزنج واليها تقصد مراكب العمانيين والسيرافيين وهى غاية مقاصدهم فى أسافل بحر الزنج ... »(٩٢) .

وربما يرجع السبب فى توقف النواخذة العرب فى رحلاتهم التجارية جنوبا على طول الساحل الافريقى فيما يلى بلاد سفالة ، عند هذا الحد ، إلى توقف الرياح الموسمية عن الهبوب جنوبى رأس كورنيتس Corrientes الذى عرفوه بجبل الندامة ، وكذلك إلى أشتداد التيارات المائية وعنف الزوابع .

ومن الجزر التى وصل اليها عرب الخليج فى رحلاتهم التجارية بحراً إلى شرق افريقيا جزيرة قنبلو التى سبق أن تحدثنا عنها . كذلك وصلوا إلى جزيرة زنجبار(٩٣) .

وكان هؤلاء النواخذة العرب ، وعلى وجه الخصوص نواخذة عمان ، يقيمون مستوطنات تجارية فى هذه الجزر الافريقية المقابلة لساحل أفريقيا الشرقى ، وكذلك على امتداد شرق أفريقيا فى منطقة القرن الافريقى الحالية لحماية مصالحهم التجارية مما أدى إلى نشأة ما يعرف بامارات الطراز الاسلامى(٩٤) فى الحبشة(٩٥) .

(٣)

أهم السلع التى كان يتجر فيها النواخذة العرب فى بلاد الشرق الأقصى وسواحل شرق أفريقيا

كان النواخذة العرب من عمان والبحرين يملأون سفنهم التجارية المتجهة إلى أفريقيا بسلع متنوعة من منتجات الجزيرة العربية والهند والصين ، فى حين كانوا يحملون معهم إلى الشرق الأقصى الكثير من منتجات بلادهم ، وسفالة الزنج . وأهم هذه الصادرات العربية التى كان النواخذة العرب يتجرون فيها ، اللؤلؤ العمانى ، ويذكر الجاحظ أن خير اللؤلؤ الصافى ، العمانى المستوى الجسد الشديد التدحرج(٩٦) ، وهناك أيضاً اللؤلؤ الذى كان يستخرج فى بحر البحرين(٩٧) وكان يسمى باللؤلؤ القطرى(٩٨) ،

هذا بخلاف اللؤلؤ الذى كان يستخرج من مغاصات دهلك بين بر اليمن وبر الحبشة ، ومن مغاص الشرجة باليمن[٩٩] ، ومن كيش وأوال وخارك[١٠٠] ، واللؤلؤ الذى كان يصاد من جزيرة بالقرب من جبل ابن جرشم بين سواكن وعيذاب[١٠١] . كذلك كان النواخذة العرب يجلبون العنبر من شحر عمان[١٠٢] ، ومن عدن إلى مخا ومن زيلع[١٠٣] ، أما التمور فكانت تجلب من عمان ومن البصرة[١٠٤] واللبان والكندر من حضرموت[١٠٥] ، هذا إلى جانب الجلود المجلوبة من مدابغ عدن واليمن من « البقرى والملمع والأدم الثقيل* .. « والقنى العمانية[١٠٦] والعقيق من مخاليف صنعاء » وأجوده ما أتى به من معدن يسمى مقرى ، وقرية أخرى تسمى الهام ، وجبل يقال له قساس ، فيعمل بعضه باليمن ويحمل بعضه إلى البصرة[١٠٧] .

كذلك أتجر النواخذة العرب فى النحاس العمانى[١٠٨] ، والشب اليمانى الأبيض والورس اليمنى[١٠٩] كما كانوا يجلبون الزمرد من مصر[١١٠] ، والخيول من عمان[١١١] وظفار[١١٢] .

أما فيما يتعلق بالمنتجات الصينية التى كان يستوردها عرب الخليج ، وينقلونها فى سفنهم إلى بلاد العرب وشرق أفريقيا فهى وفقا لما أورده[١١٣] ابن خرداذبة وابن الفقيه الهمذانى[١١٤] الحرير والمسك[١١٥] والعود والسروج والسمور والدارصينى والخولنجان .

ويضيف صاحب سلسلة التواريخ أن الذهب والفضة واللؤلؤ والديباج كان من أهم منتجات الصين وصادراتها[١١٦] .

وتتمثل المنتجات الهندية فى القطن والذهب والفضة والعود والصندلان والكافور والقرنفل والقاقلة والنارجيل (جوز الهند)[١١٧] ، وانياب الفيل والطيب والجواهر كاليواقيت والماس والعنبر ، والساج والفلفل[١١٨] . وكان تجار الخليج العربى يجلبون الرصاص القلعى والعود والكافور والصندل والعاج والأبنوس والبقم والأفاوية من جزيرة كلة[١١٩] .

ويشير المسعودى إلى توفر الكافور الجيد والعود والقرنفل والصندل والجوز والبسباسة والقاقلة والكبابة فى جزر الصنف مما كان يحمله النواخذة العرب فى سفنهم إلى بلادهم[١٢٠] .

وتتمثل منتجات جزيرة قيومة التى تقع فى الطريق إلى الصين فى العود والكافور وفى قمار العود المعروف بالقمارى[١٢١] .

أما سرنديب فمن أشهر منتجاتها اللؤلؤ والجوهر والياقوت والذهب والفضة والكافور[١٢٢] كما أشتهرت جزيرة الكابَ من جزر بحر هركند بالذهب والنارجيل وقنصور الشهير بالكافور القنصورى[١٢٣] .

وأشتهرت جزر الدبيحات بالعنبر والنارجيل . أما فيما يتعلق بمنتجات البلاد الافريقية فمنها العاج ، وكان يجهز على حد قول المسعودى « من بلاد عمان إلى أرض الصين والهند ، وذلك أنها تحمل من بلاد الزنج إلى عمان ، ومن عمان إلى حيث ذكرنا ولولا ذلك لكان العاج بأرض الاسلام كثيرا ...»[١٢٤] .

وكان ملوك الصين وأمراؤها وقوادها يتخذون الأعمدة من العاج ، كما استخدام الهنود العاج فى نصب الخناجر وقوائم السيوف وفى اعداد صور الشطرنج والنرد . كذلك كان النواخذة العرب يحملون الصبر من جزيرة سقطرى التى تقع قريبا من بلاد الزنج وبلاد العرب ويعرف بالصبر الاسقوطرى[١٢٥] . ويذكر صاحب كتاب عجائب الهند أن أحمد بن هلال أمير عمان ، أهدى إلى الخليفة العباسى المقتدر بالله سنة ٣٠٦هـ ، سلحفاة قد أتى بها من بلاد الزنج[١٢٦] كما ورد فى السجلات الصينية أنه كان يجلب إلى الصين قرن وحيد القرن من مناطق مختلفة من آسيا ، ولكن أفضل ما كان يرد على الصين منه ، ما كان يأتى عن طريق النواخذة العرب من جزيرة زنجبار[١٢٧] .

وكان بيع هذه السلع وشرائها يتم فى بداية الأمر عن طريق المقايضة وقد تطورت الأمور فبدأ النواخذة العرب فى استخدام المسكوكات المعدنية ، ثم استبدلت بالعملات الورقية ، فقد كانت الصين أول بلاد العالم فى استخدام العملة الورقية من الكاغد الصينى فى حجم كف اليد ، وكان كل ٢٥ كاغدا يساوى دينارا[١٢٨] .

ومن الجدير بالذكر أن النواخذة العرب من عمانيين وبحرينيين ، تميزوا بمشاعرهم الانسانية وتسامحهم فقد سمحوا للتجار اليهود الذين سموا بالتجار الراذانية فى بعض المصادر العربية بمشاركتهم تجارتهم مع دول العالم الاسلامى وبلاد الشرق الأقصى . فقد ذكر ابن خرداذبة أن التجار كانوا يجلبون من الغرب الأوروبى الخدم والجوارى والغلمان والديباج وجلو الخز والفراء والسمور والسيوف ، وكانوا يركبون البحر من جنوب بلاد غالة إلى الفرما فى مصر ، ثم يحملون تجارتهم على ظهور الابل حتى يصلوا إلى القلزم ،ومن هناك يركبون البحر إلى السند والهند والصين فيحملون من الصين المسك والعود ، والكافور والدارصينى وغير ذلك مما يحمل من تلك النواحى ثم يعودوا إلى القلزم فيحملونه على القوافل إلى الفرما ومن هناك يركبون السفن إلى مدن افرنجة لبيع

تجارتهم . ويذكر ابن خرداذبة أن هؤلاء التجار الراذانية كانوا أحيانا يركبون من أنطاكية حتى يصلوا للجابية ومن هناك يركبون فى الفرات إلى بغداد ثم يركبون فى دجلة إلى الأبلة ومنها يصلون إلى عمان والسند والهند والصين . ورغم هذه المحاولات من قبل اليهود لمنافسة تجار الخليج العربى من عمان والبحرين والبصرة فى تجارتهم الا أن هؤلاء العرب سيطروا على عالم تجارة الشرق الأقصى ، وشرق أفريقيا ، وكانوا بفضل مهارتهم وكفاءتهم وتمرسهم فى البحر ، همزة الوصل بين الشرق والغرب فى العصور الوسطى[١٢٩] .

الحواشـــى

(١) لمزيد من التفاصيل عن الطريق البرى ارجع إلى نقولا زيادة ، الجغرافيا والرحلات عند العرب ، طبعة دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٦٢ ، ص ٢٢٠ وما يليها .

(٢) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٥٩ .

Yajima Hikoichi, Martime Activities of Gulf People and the Indian Ocean World in the 11 th and 12 th Centuries.

من الأبحاث المقدمة لمؤتمر قطر عن تاريخ شرق الجزيرة العربية ، ١٩٧٦ ، جـ ٣ ، ص ٥٥ .

(٣) فاروق عمر فوزى ، انتشار العرب فى أقاليم الخليج العربى الشرقية فى العصور الاسلامية الأولى ، بحث مقدم إلى ندوة مكانة الخليج العربى فى التاريخ الاسلامى ، دولة الامارات العربية المتحدة ، العين ، ١٩٨٨ ، ص ٦٢ .

(٤) الطبرى ، تاريخ الأمم والملوك ، طبعة دار القاموس الحديث ، جـ ٢ ، ص ٦٦ . وعن المقصود ببلاد عبد القيس ارجع إلى آراء كل من (عصام سخنينى ، الانتشار العربى فى الساحل الشرقى لشبه الجزيرة العربية ، بحث مقدم إلى ندوة مكانة الخليج العربى الامارات ١٩٨٨ ، ص ٨٤ وما يليها ، وهو يرى أن المقصود بهذه البلاد البحرين ، وأرجع كذلك إلى بحث سحر السيد عبد العزيز سالم ، عمان وتجارتها مع الشرق الأقصى ، وشرق أفريقيا فى العصر الاسلامى ، بحث مقدم إلى ندوة « تاريخ عمان عبر العصور » تحت النشر ، ص ٤٣ حاشية ١٩ ، حيث ترى الباحثة أن بلاد عبد القيس تشمل عمان إلى جانب البحرين حيث كانت عمان كذلك موطنا ومستقرا لقبائل عبد القيس (الطبرى ، جـ ٣ ، ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ناصر الدين الأسد ، مقدمة لدراسة القبائل العربية فى الخليج قبل الاسلام ، بحث مقدم إلى مؤتمر قطر لدراسة تاريخ شرق الجزيرة العربية ، ١٩٧٦ ، ص ٨٨ ، جـ ١) .

(٥) عصام سخنينى ، الانتشار العربى ، ص ٨٧ .

(٦) صحار هى أهم مدن عمان وبها قصبتها مما يلى الجبل ، أما توأم ففيها قصبتها مما يلى الساحل . وقد تبارى ألجغرافيون العرب فى وصف محاسن ومزايا صحار الاقتصادية من أسواق وخيرات ، كما وصفوا دورها ومساجدها (ارجع إلى المقدسى ، أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم ، ليدن ، ١٩٠٦ ، ص ٩٠ ، ٩٢ ، ١٩٣ ، الأدريسى ، نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق ، نشر سيرولل وجابر يللى وآخرين ، نابلى ، ص ١٥٦ ، ١٥٧ ، وارجع كذلك إلى ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، بيروت ، ١٩٥٧ ، جـ ٣ ، ص ٤٩٤) ويسميها المسعودى سنجار أما الفرس فيطلقون عليها وعلى عمان كلها اسم مزون . (المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، جـ ١ ، ص ١٤٩ ، سيدة كاشف ، عمان فى فجر الاسلام ، عمان ، ١٩٧٩ ، ص ١٢) .

(٧) جواد على ، تاريخ العرب قبل الاسلام ، مطبوعات المجمع العلمى العراق ، ١٩٥٩ ، جـ ٨ ، ص ٩٩ .

(٨) الطبرى ، المصدر السابق ، جـ ٢ ، ص ٦٧ .

(٩) المصدر السابق ، ص ٦٨ ، ٦٩ ـ سحر السيد عبد العزيز سالم ، عمان وتجارتها ، ص ٨ .

(١٠) عصام سخنينى ، الانتشار العربى ، ص ٨٩ .

(١١) ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مجلد ٢ ، ص ٤٣٥ .

(١٢) المصدر السابق ، مجلد ٢ ، ص ٣٧٨ ، وارجع كذلك إلى الحميرى ، الروض المعطار فى خبر الأقطار ، لبنان ، ١٩٨٤ ، ص ٢٢٠ .

(١٣) عصام سخنينى ، الانتشار العربى ، ص ٩٠ .

(١٤) البحرين جزيرة كبيرة تقع على مقربة من الساحل الغربى للخليج العربى ، إلى الشرق من هجر التى تعرف بالحسا أو الاحساء ، وتحيط بهذه الجزيرة مجموعة جزر صغيرة يبلغ عددها نحو ٣٢ جزيرة من أهمها أم نعسان والمحرق والمنامة حاضرة البحرين الحالية (لمزيد من التفاصيل عن مدنها أرجع إلى الحميرى ، الروض المعطار ، ص ٨٢ ، وعن قرى البحرين الخط والقطيف وهجر والمشقر وجواثا وسابون ودارين والغابة والشنون أرجع إلى ابن خرداذبه ، المسالك والممالك طبعة مكتبة المثنى ببغداد ، ص ١٥٢ ، وأرجع كذلك إلى أحمد الشامى ، العلاقات التجارية بين دول الخليج وبلدان الشرق الأقصى ، وأثر ذلك فى بعض الجوانب الحضارية فى العصور الوسطى ، بحث مقدم إلى مؤتمر دراسات تاريخ شرق الجزيرة العربية الذى عقد فى قطر فى مارس ١٩٧٦ ، جـ ١ ، ص ٣٣٥) .

(١٥) عبد الرحمن سامح ، حضارة البحرين القديمة ، بحث مقدم إلى مؤتمر قطر ١٩٧٦ ، ص ٦٢ .

(١٦) المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(١٧) فاروق عمر فوزى ، انتشار العرب ، ص ٧١ .

(١٨) الطبرى ، تاريخ الأمم والملوك ، جـ ٤ ، ص ٢١٢ ، ٢١٣ وعن استخدام العلاء الحضرمى للسفن فى غزو فارس ، أرجع إلى السيد عبد العزيز سالم ، تاريخ الاسكندرية وحضارتها فى العصر الاسلامى ، الاسكندرية ، ١٩٨٢ ، ص ١٤ ، تاريخ البحرية الاسلامية فى مصر والشام لنفس المؤرخ ، من منشورات جامعة بيروت العربية ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ٧ هامش ١ .

(١٩) جلفار هى منتهى البحرين ومبتدأ أقليم عمان الممتد على الساحل من جلفار إلى مسقط . وعن جلفار يقول ياقوت الحموى « بلد بعمان عامر ، كثير الغنم والجبن والسمن ، يجلب منها إلى ما يجاورها من البلدان » (ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، جـ ٢ ، ١٥٤) .

(٢٠) البلاذرى ، فتوح البلدان ، جـ ٢ ، ص ٤٧٦ ، فاروق عمر فوزى ، انتشار العرب ص ٧٢ ، سحر عبد العزيز سالم ، عمان وتجارتها ، ص ١٠ .

(٢١) البلاذرى ، فتوح البلدان ، جـ ٣ ، ص ٥٣٠ ، عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٤٩ .

(٢٢) البلاذرى ، فتوح البلدان ، جـ ٣ ص ٥٣٠ ـــ ٥٣٤ ـ عبادة كحيلة ، العرب والبحر . ص ٤٩ .

(٢٣) البلاذرى ، المصدر السابق ، ص ٥٣٤ .

(٢٤) المسعودى ، مروج الذهب ، .جـ ١ ، ص ١٤٩ ـ السيد عبد العزيز سالم ، التجارة البحرية فى الخليج فى صدر الاسلام ، بحث مقدم إلى مؤتمر قطر ، ١٩٧٦ ، جـ ١ ، ص ٤٠٠ .

(٢٥) المسعودى ، المصدر السابق ، ص ١٤٩ .

(٢٦) نفسه ، ص ١٤٩ . .

(٢٧) الاصطخرى ، المسالك والممالك ، ص ٣٠ ، ويذكر د. عبد المحسن الحسينى أنه فى بعض الأحيان كان يقصد ببحر فارس ، الخليج العربى ، وبحر اليمن ، والبحر الأحمر (عبد المحسن الحسينى ، الأقسام الجغرافية لجزيرة العرب ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ١٩٥٢ ، ١٩٥٣ ، ص ١٠١ وما يليها) بينما يذكر د. سعد زغلول عبد الحميد أن المقصود ببحر فارس عند الاصطخرى وابن حوقل المحيط الهندى كله . (لمزيد من التفاصيل عن الآراء التى دارت حول مسميات المحيط الهندى ، أرجع إلى سعد زغلول عبد الحميد ، البحرين وقطر ، الأصول القديمة للمسميات الحديثة فى المكتبة الجغرافية العربية ، بحث مقدم لندوة قطر ، ١٩٧٦ ، جـ ١ ، ص ٣٩ ، ٤٠) .

(٢٨) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٤٩ . .

(٢٩) المصدر السابق ، ص ١٤٧ ، وارجع كذلك إلى ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ليدن ، ١٣٠٢ ، ص ٨ ، ابن رسته ، الأعلاق النفسية ، طبعة مكتبة المثنى ببغداد ، ص ٨٦ . وعن المعوقات التى واجهت حركة التجارة فى شرق الجزيرة العربية أرجع إلى أحمد الطوخى ، شرق الجزيرة العربية فى العصور الوسطى فى كتابات الرحالة المسلمين ، قطر ، ١٩٨٩ ، ص ٩٢ – ٩٩ .

(٣٠) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، جـ ١١ ، سلسلة التواريخ ، ص ١٠٠ ويذكر المسعودى أن الدردور عرف بدردور مسندم ويكنيه البحريون بأبى جهرة . (المسعودى . مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١١١) .

(٣١) المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ١٨ .

(٣٢) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٠ .

(٣٣) سلسلة التواريخ ، ص ١٨٢ – المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٠ .

(٣٤) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٣ – سلسلة التواريخ ، ص ٥ ، ص ١٨٦ . ١٨٧ – المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥١ – المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ١٣ .

(٣٥) سلسلة التواريخ ، ص ٧ – المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ص ٨٨ ، ص ١٥٢ . وكانت هذه الجزر متقاربة فى المسافات ، فكان بين الجزيرة والجزيرة على حد قول المسعودى ، نحو الميل والفرسخ والفرسخين والثلاثة (المسعودى ، المصدر السابق ، ص ١٥١) .

(٣٦) سرنديب أكبر بحر هركند وأعظمها ، بأقصى بلاد الهند ، ويتوفر فيها الياقوت الأحمر والماس ، ومن شواطئها يجلب العنبر واللؤلؤ ، وكان يزرع بها نبت طيب الرائحة ، لا يوجد بغيرها ، ويبحر سرنديب طرق بين جبلين ، هى مسالك لمن أراد بلاد الصين وبجبالها مناجم الذهب والفضة (ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مادة سرنديب ، سلسلة التواريخ ، ص ١٧٢ ، ١٧٣ ، الحميرى ، الروض المعطار ، ص ٣١٣) .

(٣٧) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٢ .

(٣٨) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٠ .

(٣٩) المصدر السابق ، ص ١٠ .

(٤٠) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٢ ـ سلسلة التواريخ ، ص ٧ ، ٨ .

(٤١) المسعودى ، المصدر السابق ، ص ١٥٢ .

(٤٢) سلسلة التواريخ ، ص ٩ .

(٤٣) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٢ .

(٤٤) المصدر السابق ، ص ١٥٣ .

(٤٥) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٠ .

(٤٦) سلسلة التواريخ ، ص ١٨٧ .

(٤٧) المصدر السابق ، ص ٧ .

(٤٨) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ص ١٥٣ .

(٤٩) ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، جـ ٤ ، ص ٤٧٨ ، وكلة تختلف عن كلاه ، فكلاه بلد بأقصى الهند كان يجلب منه العود . وقال أبو العباس الصفرى شاعر سيف الدولة :

لما أرج يقصر عن مداه فتيت المسك والعود الكلاهى

(ياقوت ، المصدر السابق ، جـ ٤ ، ص ٤٧٥) .

(٥٠) المسعودى ، مروج الذهب . جـ ١ ، ص ١٥٣ .

(٥١) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٢ .

(٥٢) المصدر السابق ، ص ١٢ .
ابن رسته ، الاعلاق النفسية ، ص ١٣٨ .

(٥٣) ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، جـ ٣ ، ص ٣٥٧ .

(٥٤) ابن رسته ، الاعلاق النفسية ، ص ١٣٨ .

(٥٥) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ٨ .

(٥٦) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٣ .

(٥٧) المصدر السابق ، ص ١٥٤ .

(٥٨) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١١ . وبذلك يكون المسعودى قد فرق بين جزيرة الرامن ، وجزيرة الرامين .

(٥٩) المصدر السابق ، ص ١٢ .

(٦٠) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٥ .

(٦١) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٦٢) نفسه ، ص ١٠٨ .

(٦٣) نفسه ، ص ١٠٨ .

(٦٤) نفسه ، ص ١٢٨ .

(٦٥) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٧ .

(٦٦) عجائب الهند ، ص ٣٨ .

(٦٧) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٦٤ ــ ٧٢ .

(٦٨) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١١ ــ ١٣ .

(٦٩) سلسلة التواريخ ، ص ١٥ ، ٢١ .

(٧٠) نفس المصدر ، ص ١٨ .

(٧١) يذكر د . عبادة كحيلة أن سرنديب تقابل سريلانكا حاليا ، وبحر هركند يقابل خليج البنغال فى الوقت الحاضر وأن جزر لنجبالوس هى نيكوبار Nicobar ،وشلاهط هى مالقة ،وبلاد الصنف هى مملكة تشاباChampaالواقعة شرقى الصين الهندية ، وجزيرة الزابج هى سومطرة . (عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٦٠) .

(٧٢) أشرنا فيما سبق إلى الرأى القائل بأن تعبير السفن الصينية انما كان يقصد به السفن التجارية العربية والاسلامية ، التى كانت مخصصة للرحلة إلى الصين .

(Yajima Hikoichi, Martime Activities of Gulf Pople, P.55, 56)

ويأخذ د. عبادة كحيلة بهذا الرأى فيما يتعلق بالتجارة العربية قبل الاسلام . أما بعد الاسلام فيتفق مع المسعودى فى مجيء السفن الصينية إلى الخليج العربى الا فى حالات الاضطراب التى يتعرض لها الصين . (عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٩ ، ٦٣) . ونحن نأخذ برأى د. عبادة كحيلة ، ولا نعمم الرأى الأول على كل العصور . فكلمة تجارة فى رأينا تعنى تبادل تجارى أى بيع ، وشراء . ومن المنطقى أن تصل السفن الصينية إلى نفس الأماكن التى تأتى منها السفن الاسلامية ، وان كان المسلمون أنشط فى الحركة التجارية لاستقرار الأمور فى بلادهم بعكس الصين التى تعرضت لبعض الاضطرابات السياسية فى عصر حكم الأسرات المختلفة كما سنوضح بالمتن (أرجع سحر سالم ، عمان وتجارتها ، ص ١٧ حاشية ١٤٤) .

(٧٣) المسعودى ، مروج الذهب ، ص ١٤٠ .

(٧٤) دارت مناقشات بين عدد من الباحثين أمثال فران Ferrand ، وسوفاجييه Sauvaget وجورج فاضلوا حورانى حول حجم الدور الذى قام به عرب الخليج فى مجال التجارة البحرية مع الهند والصين . ويرجع البعض ومنهم فران ، أسبقية الفرس استناداً إلى أن الأسماء الدالة على المواضع مثل جزر الديبحات ، ولفظة التازى أو التاشى التى أطلقها الصينيون على العرب ترجع إلى أصول فارسية . ويرى بعض المؤرخين ومنهم الدكتور السيد عبد العزيز سالم أن كلمة تازى ليست محرفة من الفارسية ، وانما قد تكون محرفة من الكلمة العربية « التاجر » . ويؤيد سوفاجيه الرأى القائل بسيادة العرب فى تجارة الهند والصين .

ونحن نؤكد هذا الرأى ، وقد سبق أن أوضحنا أن القبائل العربية من عمان على وجه الخصوص ، والبحرين ، ارتحلت إلى سواحل الخليج العربى الشرقية ، وهذا يعنى أنه حتى لو كان لبلاد فارس أى دور بحرى فالفضل فى ذلك يرجع أساساً للعرب (أرجع إلى سيدة كاشف ، علاقة الصين بديار الاسلام ، مجلة كلية الآثار ، عدد ١ ، ١٩٧٥ ، ص ٣٩ ، السيد عبد العزيز سالم ، التجارة البحرية فى الخليج ، ص ٤٠٨ .

Sauvaget, Relation de la Chine et de L'Inde, Le Commentaive, pp. xxxv-xxxVI.

(٧٥) Yajima Hikoichi, Martime Activities, pp. 55-China Handook Series-History, P. 57-59. op. cit., p.59.

(٧٦) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٧٠ .

(٧٧) China Handbook Series, History, p. 57-59.

(٧٨) Op. Ct., p.59J

(٧٩) لمزيد من التفاصيل عن هذه الاضطرابات السياسية فى أواخر عهد أسرة تانغ الصينية أرجع إلى Marwyn S.Samuels and Carmencita Såmuels, Islam in the Southern Seas. The Impact of Arabian Gulf Merchants in the Sourth China Sea, 10 th 19th Centuries, p. 68-69.

بحث المقدم إلى ندوة قطر عام ١٩٧٦ ، جـ ٣ .

(٨٠) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٦٣

(٨١) المسعودى ، مروج الذهب ،ج ١ ، ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

(٨٢) خانفو مدينة عظيمة على نهر عظيم أكبر من دجلة يصب فى بحر الصين . وبين هذه المدينة وبين البحر مسيرة ستة أيام أو سبعة ، يدخل هذا النهر سفن التجار الواردة من بلاد البصرة وسيراف وعمان ومدن الهند وجزائر الزابج والصنف وغيرها من الممالك بالأمتعة والجهاز وتقرب إلى مدينة خانفو وفيها خلائق من الناس مسلمون ونصارى ويهود ومجوس وغير ذلك من أهل الصين . .(المسعودى ، مروج الذهب ،ج ١ ، ص ١٣٨) .

(٨٣) المصدر السابق ، ص ١٣٨ .

(٨٤) نفسه ، ص ١٣٩ .

(٨٥) حكمت خمس أسرات صينية ، الصين فيما بين آخر سنة ٩٠٧م (٢٩٥هـ) عندما سقطت أسرة تانغ وحتى سنة ٩٦٠م (٣٤٩هـ) ليبدأ عهد من الاستقرار خلال فترة حكم الأسرة الجديدة سانج (٩٦٠ – ١٢٧٩م) (٣٤٩ – ٦٧٨هـ) .

(٨٦) السيد عبد العزيز سالم ، التجارة البحرية فى الخليج فى صدر الاسلام ، ص ٤٠٩ .

(٨٧) المرجع السابق ، ص ٤٠٩ .

(٨٨) **جزيرة قيس أو « كيش »** : كانت قيس تتأرجح بين السيادة الفارسية والعربية ، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى قيس بن عمارة من آل عمارة المعروفين بآل الجلندى من عمان (فاروق عمر فوزى ، انتشار العرب ، ص ٦٦) . وقد أطلق عليها ياقوت الحموى « فرضة الهند » (ياقوت الحموى ، معجم البلدان جـ ٣ ، ص ٢٩٥) . وعن انتقال مكانتها التجارية إلى هرمز أرجع إلى ابن بطوطة ، الرحلة ، طبعة بيروت ، ص ٢٧٣ .

(٨٩) ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، جـ ٤ ، ص ٤٢٢ . وأنظر (أحمد الشامى ، العلاقات التجارية بين دول الخليج وبلدان الشرق الأقصى ، ص ٣٣٢ ، نقولا زيادة ، الجغرافية والرحلات عند العرب ، ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، سحر سالم ، عمان وتجارتها ، ص ٤٩) .

(٩٠) ابن بطوطة ، الرحلة ، ص ٢٧٣ .

وهرمز تقع على الساحل إلى الأمام من رأس جسر يمتد إلى الشرق من مياه الخليج العربى ، وتتحكم هرمز فى المدخل الجنوبى للخليج العربى ، وهى ذات أهمية استراتيجية كبرى ويقابلها فى البحر جزيرة

هرمز الجديدة ، وتسمى مدينتها جردن ومعظم تجار هرمز من العرب وبعضهم من الفرس . وكانت هرمز مدينة صناعية بالاضافة إلى كونها مدينة تجارية ، فكان أهلها يصنعون من تربتها الملحية الأوانى المزينة .

(٩١) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٥ .

(٩٢) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ٢ ، ص ٧ . وسفالة لفظة أصلها سامى نجدها فى اللغات العربية والعبرية ومعناها الأرض المنخفضة أو أرض الساحل المنخفضة وسفالة الزنج هى أوفير لوفرة الذهب بها (أرجع إلى السرسيد أحمد العراق ، معالم الحضارة الاسلامية فى ساحل شرق أفريقيا فى العصور الوسطى ، مجلة دراسات افريقية ، يصدرها المركز الاسلامى الافريقى بالخرطوم ، العدد الثانى ، ابريل ١٩٨٦ ، ص ١٠٢) .

(٩٣) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٥ وما يليها .

(٩٤) يتكون اقليم الطراز الاسلامى فى الحبشة من سبعة ممالك أو قواعد ، هى أوفات أو جبرت وهدية ، ودوارو ، وأرابينى وشرحا ، وبالى ودارة . (القلقشندى ، صبح الأعشى فى صناعة الانشاء ، طبعة تراثنا ، القاهرة ، جـ ٥ ص ٣٢٥) وقد أطلق عليها هذا الاسم بحكم أمتداد هذه الامارات الاسلامية على الشريط الساحلى ، فكانت أشبه بالطراز الفاصل بين البحر الأحمر والمناطق الداخلية فى الحبشة . لمزيد من التفاصيل (ابراهيم طرخان ، الاسلام والممالك الاسلامية فى الحبشة ، بحث مقدم إلى المجلة التاريخية المصرية ، المجلد الثامن ١٩٥٩ ص ٣٣ ـ محمد عبد العال أحمد ، بنورسول وبنو طاهر وعلاقات اليمن الخارجية ، فى عهدهما ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٤٣١ ، ت . تامرات ، القرن الافريقى ، السليمانيون فى أثيوبيا ودول القرن الافريقى ، اليونسكو ، ١٩٨٨ ، ص ٤٢٥) .

(٩٥) مصطلح الحبشة : يطلق المؤرخون المتخصصون فى الدراسات الاسلامية والوسيطة على المنطقة الممتدة من النيل غربا والبحر الأحمر شرقا . ومن النوبة شمالا إلى ما وراء خط الاستواء جنوبا أى ما يشمل حاليا جميع أراضى السودان والحبشة واريتريا ، والصومال . وهذا يختلف تماما عن مضمون لفظ « الحبشة » أو « أثيوبيا » فى العصر الحديث التى رسمت حدودها بمقتضى معاهدة أديس أبابا عام ١٩٠٢م بينها ، وبين السودان من جهة ، وبين اريتريا والصومال من جهة أخرى (ابراهيم طرخان ، الاسلام والممالك الاسلامية ، ص ٦) .

(٩٦) الجاحظ ، البيان والتبيين ، طبعة بيروت ، جـ ٢ ، ص ١٧ .

(٩٧) سلسلة التواريخ ، ص ١٤٣ .

(٩٨) ابن رسته ، الأعلاق النفسية ، ص ٨٧ ـ السيد عبد العزيز سالم ، التجارة البحرية فى الخليج ، ص ٤١٢ .

(٩٩) المرجع السابق ، ص ٤١٢ .

(١٠٠) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٦٢ ـ المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ١٠١ .

(١٠١) ابن حوقل ، صورة الأرض ، ص ٤٨ .

(١٠٢) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٦١ .

(١٠٣) المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ١٠١ .

(١٠٤) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ٣٠ ، ٢٥٣ .

(١٠٥) المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ٨٧ .

(*) ابن حوقل ، صورة الأرض ، ص ٤٩ .

(١٠٦) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٦ .

(١٠٧) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(١٠٨) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١١٢ .

(١٠٩) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ٣٦ .

(١١٠) سلسلة التواريخ ، ص ١٤٧ .

(١١١) ابن بطوطة ، الرحلة ، ص ٣٢٨ .

(١١٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٩ .

(١١٣) ابن خرداذبة . المسالك ، ص ٧٠ ، ٧١ .

(١١٤) ابن الفقية ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٦ ، ص ٢٥١ .

(١١٥) يذكر صاحب سلسلة التواريخ أن المسك فى التبت أفضل من المسك الصينى (أرجع إلى سلسلة التواريخ ، ص ١١٠) .

(١١٦) المصدر السابق ، ص ٣٥ .

(١١٧) يذكر ابن بطوطة أن النارجيل هو جوز الهند وأن شجره يشبه شجر النخيل لا فرق بينهما ، وليف النارجيل يصنع منه حبال المراكب بدلا من مسامير الحديد كما يصنع منه الزيت والعسل (ابن بطوطة ، الرحلة ، ص ٢٦٣) .

(١١٨) سلسلة التواريخ ، ص ٢٩ ، ٣٠ ، ١٢٩ ـ ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ٢٥١ .

(١١٩) سلسلة التواريخ ، ص ٩٠ .

(١٢٠) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٤ ـ راجع إلى سلسلة التواريخ ، ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

(١٢١) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٦٨ .

(١٢٢) المصدر السابق ، ص ٦٤ .

(١٢٣) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٦ . وعن السلع الهندية فى الأدب العربى ، ارجع إلى القاضى أطهر مباركيورى الهندى ، العرب والهند فى عهد الرسالة ، ترجمة عبد العزيز عزت عبد الجليل ، طبعة الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٣ ، ص ٣١ وما يليها .

(١٢٤) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ٢ ، ص ٧ ، ٨ .

(١٢٥) سلسلة التواريخ ، ص ١٣١ ، ١٣٤ .

(١٢٦) عجائب الهند ، ص ٤٩ .

(١٢٧) عبدة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٣ .

(١٢٨) أحمد الشامى ، المرجع السابق ، ص ٣٤٨ .

(١٢٩) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ١٥٣ .

بسم الله الرحمن الرحيم

حفائر كلية الآثار ـ جامعة القاهرة
فى منطقة « أبو صير »

(تقرير أولى عن موسم ١٩٨٩ / ١٩٩٠)

قامت البعثة بإستكمال الحفر فى منطقة شمالى « أبو صير » لمتابعة الكشف الأثرى عن الجبانة التى ظهرت فى الموسم الماضى وارتبط الحفر العلمى باجراء التدريب العملى الميدانى للطلبة والطالبات وكما هو متبع ومنصوص عليه فى لوائح كلية الآثار .

وتتكون البعثة على النحو التالى :

أ.د. على رضـــوان	أستاذ الآثار المصرية وعميد الكلية	رئيساً للبعثة
د. أحمد محمود عيسى	مدرس بقسم الآثار المصرية	مساعداً لرئيس البعثة
السيد/ محمد سيف الدين شاذلى	رئيس قسم الحفائر بالكلية	
السيد/ هشام محمود فاروق	اخصائى اثرى ثالث	
السيد/ أحمد محمد على	اخصائى اثرى ثالث	
السيد/ وحيد مصطفى جاد	اخصائى اثرى ثالث	
السيد/ باسم محمد سيد	اخصائى اثرى ثالث	
السيد/ صلاح الدين شاذلى محمود	فنى ترميم آثار	
السيد/ فريد صادق محمود	مصور فوتوغرافى	
السيد/ محمود عبد الحليم حجازى	رؤساء عمال	
السيد/ أنور شارد محمد		

كما شاركت الآنسة/ لمياء الحديدى إخصائى الترميم الثالث فى الفترة الأولى لعمل البعثة وقبل سفرها إلى الخارج فى منحة تدريبية .

وقد عين كمفتش مرافق للبعثة من قبل هيئة الآثار الزميل / عادل محمود سيد .

وقد استفادت البعثة بخبرات ومجهودات بعض السادة الزملاء والزميلات من كلية الهندسة وكلية العلوم ومعهد التخطيط العمرانى ومعهد الدراسات الإفريقية بجامعة القاهرة ، والمركز القومى للبحوث وهم ـ مع كل الشكر والامتنان والتقدير ـ بحسب القائمة التالية :

كلية العلوم ـ جامعة القاهرة :

أ.د. محمد نبيل الحديدى	أستاذ التصنيف والفلورا المصرية ورئيس شعبة النبات القديم
	وتعاونه كل من
السيدة/ ناهد عبد المنعم مراد	مدرس مساعد بقسم النبات
السيدة/ وفاء محروس عامر	مدرس مساعد بقسم النبات

كلية الهندسة ـ جامعة القاهرة :

د. سعيد عبد المجيد العدوى	أستاذ مساعد مساحة المناجم

معهد التخطيط العمرانى ـ جامعة القاهرة :

د. طارق وفيق محمد

	ويعاونه كل من :
مهندس/ هشام محمود حافظ	معيد بمعهد التخطيط العمرانى
مهندس/ وائل مصطفى زكى	معيد بمعهد التخطيط العمرانى

المركز القومى للبحوث :

أ. د. فوزية حسين	أستاذ ورئيس شعبة الأنثروبولوجى بالمركز

معهد الدراسات الإفريقية ـ جامعة القاهرة :

د. محب شعبـــان	مدرس الأنثروبولوجى بالمعهد

- بدأ العمل فى الموقع امتدادا للعمل فى الموسم السابق وعلى بعد حوالى ٢٧٠ مترا شمال غرب معبد الشمس الخاص بالملك نى أوسر رع من ملوك الأسرة الخامسة وذلك يوم ١٩٨٩/١٠/٢١ وانتهى العمل فى يوم ١٩٩٠/٢/١٩ وتخلل الموسم فترة توقف عن العمل في ارتباط باجازة نصف العام بدءًا من يوم ١٩٩٠/١/١٦ وحتى يوم ١٩٩٠/٢/٩ ، وبذلك يكون العمل الفعلى قد استمر مدة حوالى ٨٥ يوما بعد خصم الإجازات الأسبوعية أيام الجمع .
- كان المتوسط اليومى لعدد العمال فى حدود ٤٠ عاملا بخلاف الطاقم الدائم .
- بدأ الموسم بتحديد مسطح منطقة الحفر بمستطيل مساحته ١٤٢٨م٢ تقريبا وذلك بأبعاد قدرها ٣٤ مترا فى الاتجاه شمال/ جنوب و ٤٢ مترا فى الاتجاه شرق/ غرب وذلك فى المنطقة المحيطة بالمصطبة الرئيسية رقم ٤ والمتصل بها من جهة الشرق المصطبة ذات الدرج رقم ٥ بحيث تكون هاتان المصطبتان فى منتصف المستطيل السابق الإشارة إليه تقريبا .

تم فى نطاق الحفر العلمى الدقيق فى هذه المساحة الكشف عن خمسة أماكن منفصلة تمثل دفنات رئيسية أعطيت الأرقام ٧ أ ، ٧ ب ، ٨ ، ٩ ، ١٠ عثر فى أغلبهم على دفنات لهياكل فى وضع القرفصاء ، وتميزت منها المقبرة رقم ٨ بأنها ذات درج يؤدى إلى حجرة دفن على غرار المصطبة رقم ٥ وبأنه يحيط بها من الخارج جدران من ثلاث جهات (Girdle-walls) من الطوب اللبن .
وبالنسبة للمصطبة رقم ٩ فلقد اتضح وجود فتحة صغيرة مربعة للقربان إلى الشمال منها وذلك على غرار تلك التركيبة نصف الدائرية الصغيرة إلى الشمال من المصطبة الكبيرة رقم ٤ وذلك يذكرنا بالمصطبة رقم ٣٥٠٥ بسقارة من عهد الملك قاعا وفيما بعد بمجموعة الملك زوسر من حيث وقوع المعبد الجنائزى إلى الشمال من المقبرة ، وهى تلك العادة التى لم تلبث ان استبدلت بوقوع معبد الشعائر الجنائزية إلى جهة الشرق من المقابر (مع استثناءات قليلة منها معبد أوسر كاف فى سقارة) طوال العصور التالية .
كما عثر كذلك على دفنات من نفس النوع الذى ينتمى إلى الأسرة الخامسة فى الدولة القديمة ، وكما ظهر فى المجموعات أرقام ١ ، ٢ ، ٣ فى الموسم الماضى ، وذلك داخل كتلة بناء مشتركة من الطوب اللبن تنتمى إلى مستوى أرضى أعلى من المصطبة رقم ٤ وعثر فيها على ١٢ فتحة يتصل بعض منها ببعضها الآخر كانت مغطاة بقبوات وقباب صغيرة ولكن عثر عليها جميعا منهوبة ماعدا بعض الهياكل العظيمة وأعطيت رقم ٦ .

أما بالنسبة للمصطبة رقم ١٠ فلم يعثر أسفل بنائها العلوى الذى قمنا بإزالته بعد إتمام تصويره ورفعه المعمارى على أية دفنات أو أوانى أو خلافه إلى عمق حوالى المترين .

وإلى جانب هذه البنايات الستة الكبيرة فلقد تم الكشف عن ١٨ قبرا صغيرا بعضها مبنى بقوالب الطوب اللبن وبعضها الآخر عبارة عن تركيبات من الطمى تحوى الهيكل العظمى وبعضها الثالث عبارة عن حفرات بسيطة فى الرمال وقد عثر فى هذه الدفنات على ١٦ هيكلا عظيما ، بينما كانت احداها خالية ويبدو أنها كانت (False-tomb) ربما لتغطية دفنة أخرى إلى جوارها أو اعتبارها دفنة رمزية لأى غرض من الأغراض . وقد عثر من هذه الهياكل الستة عشر على ١١ هيكلا فى وضع القرفصاء وخمسة هياكل ممددة على

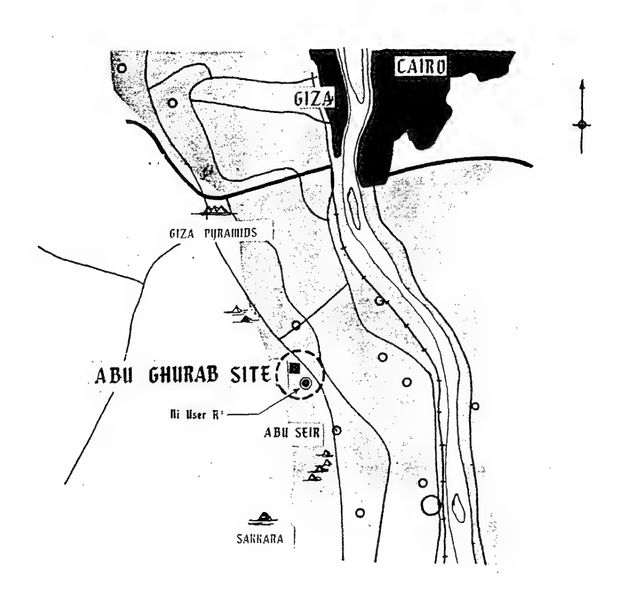
ظهورها ، كما عثر فى أكثر من واحدة من هذه الدفنات على بقايا ألواح خشبية تبطن مبانى الدفنة من الداخل وتحيط بالجسد فيما يشبه التابوت ، كما عثر مع أغلب هذه الدفنات على أعداد كبيرة من الأوانى الفخارية بشتى أنواعها والتى تنتمى إلى نوعيات مميزة للعصر العتيق ، وعثر مع إحداها على سكاكين ظرانية ومكحلة وتميزت منها الدفنتان رقم ٦ ، ٧ برابطة قوية حيث كانت الأولى كبيرة ومبنية من الطوب اللبن بينما كانت الثانية مجرد دكة من الطين والرمال تغطى هيكلا عظيما ممددا على ظهره بحيث ترتكن قدماه على الجدار الغربى للدفنة الرئيسية بما يوحى باعتبار الدفنة رقم ٧ دفنة تابعة متصلة مرتبطة بالدفنة الفرعية رقم ٦ (تابع ـ خادم ـ حارس . . ؟) .

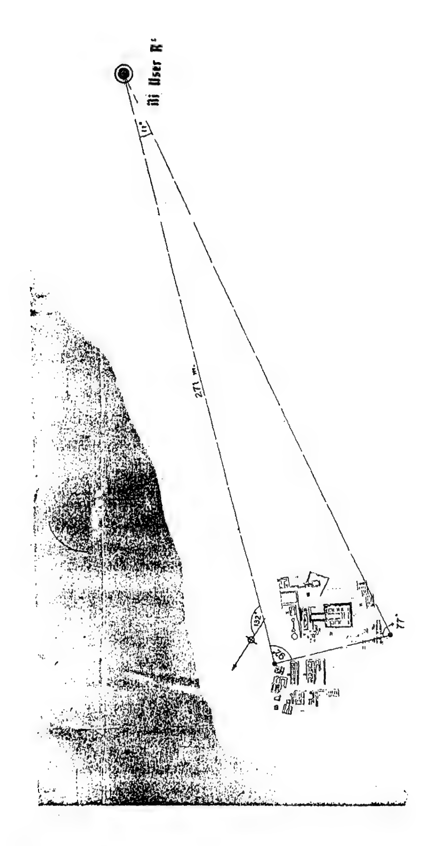
كما عثر كذلك إلى الجانب الجنوبى من المصطبة رقم ٤ على ثلاث دفنات لحيوانات من فصيلة الحمير (؟) مدفونة وهى وقوف فى صف منتظم وقد تركت مكانها مع اتخاذ كافة التدابير اللازمة لحمايتها والمحافظة عليها حتى تتم الاستعانة ببعض الهيئات العلمية المتخصصة المصرية أو الأجنبية لرفعها وتثبيتها ، ولعل الانتهاء من هذا العمل واتمام الكشف عن هذه الهياكل وما قد يمكن أن يكون مدفونا بجوارها من أدوات أو غيرها سوف يكون له دلالة علمية كبيرة فى مجالات شتى تتعلق بالعادات والعقائد المصرية القديمة (انظر ما عثر عليه بترى فى طرخان لدفنات مشابهة للحمير !) .

كما تم كذلك مع نهاية الموسم إظهار بداية الجدار الغربى لمصطبة جديدة من الحجم الكبير عند أقصى الطرف الشرقى من منطقة الحفر ولم يتم استكمال الكشف فى هذه المنطقة وذلك للمحافظة عليها وبداية العمل بها فى الموسم الجديد إن شاء الله .

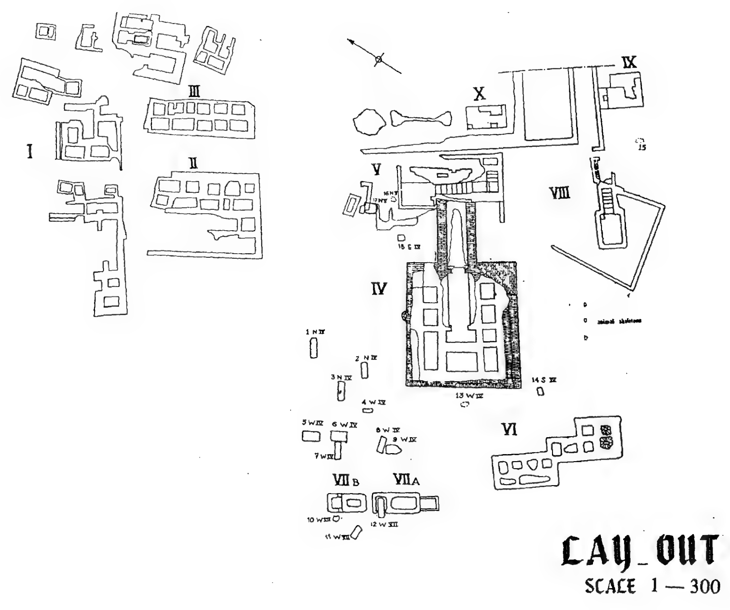
كما تمت كذلك محاولات عديدة للدراسة العلمية لمستويات مبانى المصطبة رقم ٤ وذلك لتحديد الشكل الذى كانت عليه بالنسبة لمستوى مبانيها العلوية وزخارف الدخلات والخرجات فى واجهتها الشرقية ، غير أنه بسبب إرتفاع منسوب المياه الجوفية لم يتم استكمال العمل بداخل المصطبة للانتهاء من فحصها علميا وإتمام الكشف عن باقى محتوياتها والوصول إلى أرضية حجراتها الداخلية ، ونأمل فى الاستعانة ببعض الشدات المعدنية وأجهزة شفط المياه فى الموسم القادم إن شاء الله لاستكمال العمل فى هذا الكشف الأثرى الهام .

وقد واكب العمل فى الحفر عمليات ترميم شملت اللوحات الحجرية الخاصة بمدخل المصطبة رقم ٤ بالإضافة إلى تنظيف وترميم عدد كبير من القطع الفخارية التى عثر عليها مع الدفنات ، كما تم الاحتفاظ بعينات من المواد التى كانت بداخل هذه الأوانى بالإضافة إلى عينات من الألواح الخشبية المبطنة لجوانب الدفنات وغيرها من العينات الخاصة بأية مواد عثر عليها أثناء العمل ، وقد تم إرسالها إلى معامل كلية العلوم ـ جامعةالقاهرة ليتم فحصها علميا لاستكمال الرؤية العلمية وكما تحددها وتبرزها المخلفات الأثرية ، كما تم كذلك إجراء الدراسة العلمية الأولية لأغلب الهياكل العظمية عن طريق فريق العمل المشترك من المركز القومى للبحوث ومعهد الدراسات الإفريقية بجامعة القاهرة والخاص بالدراسات الأنثروبولوجية ، كما تم فى حدود الامكانيات المتاحة عمل شدات خشبية بسيطة لداخل حجرة الدفن فى المصطبة رقم ٥ التى عثر عليها فى الموسم السابق نظرا لوجود انهيارات وتشققات فى بعض جدرانها .


CAIRO
GIZA
GIZA PYRAMIDS
ABU GHURAB SITE
ABU SEIR
SAKKARA



LAY_OUT
SCALE 1 — 1500


LAY_OUT
SCALE 1 — 300
I
II
III
IV
V
VI
VII B
VII A
VIII
IX
X

تقريـــــر مبــــدئى
عن حفائر منطقة عرب الحصن بالمطرية (فى عين شمس)
خـــلال عــــام ١٩٩٠

أ .د. عبد العزيز صالح ـ أ .د . عبد الحليم نور الدين

بناء على سابق الموافقة من مجلس قسم الآثار المصرية ومجلس كلية الآثار ورئاسة جامعة القاهرة فى ديسمبر ١٩٨٩ ، ثم موافقة هيئة الآثار فى ١٩٩٠/١/٢٢ على قيامنا باستئناف أعمال البحث الأثرى فى منطقة عرب الحصن بالمطرية كجزء من مدينة أونو وعين شمس القديمة ، تحت إشرافنا العلمى :ـ

يسرنا تحرير التقرير الموسمى التالى عن نتائج هذه الأعمال خلال الفترة من ٣ إلى ٢٧ مارس ١٩٩٠ ، ومن ٥ إلى ٢٩ مايو ١٩٩٠ .

أولاً :ـ

أسفر الكشف الأثرى فى جزء من منطقة الحفائر الحالية يبعد ٣٢ مترا عن الموقع الراهن لمسجد العاشر من رمضان فى تل عرب الحصن عن بقايا مبنى مستطيل من قوالب اللبن الكبيرة ، وامتد أحد عشرا مترا، طولا ، وثمانية أمتار ونصف المتر عرضا ، وبلغ سمك جدرانه الخارجية مترا ، كما تراوحت إرتفاعات الأجزاء المتبقية من جدرانه ما بين ٦٥,٤٠سم واحتوى المبنى فى داخله على سبع وحدات متفاوتة السعة والشكل بين التربيع والاستطالة وعثر فى بعض أرضياتها على قطع حجرية متناثرة تميز منها عتب حجرى صغير لأحد المداخل وسوف يستكمل العمل فى هذا المبنى والمنطقة المحيطة به لتحديد استخداماتها القديمة .

ثانيـــاً :

كشف التنقيب فى جزء أوسط من منطقة الحفائر الحالية عن بضع وحدات معمارية صغيرة مستطيلة التخطيط بنيت من قوالب اللبن ومهدت بعض أرضياتها بملاط رقيق ، أو بأحجار غير منتظمة الشكل أعيد استخدامها . وعثر فيها على مدق أو مصحن حجرى مهشم ثبت فى الأرض ، وعدة أوان فخارية دعمت قواعدها بقطع حجرية وأمتلأت برديم غير متميز ، كما وجدت فيها كسر من مباخر من الفخار الخشن ، وبضع تمائم صغيرة من القاشانى مما سوف يرد تسجيله فى قائمة الآثار المنقولة لهذا الموسم .

وتميزت من هذه المجموعة قاعة صغيرة تضمنت أربعة أفران فخارية متجاورة رصت تحتها عدة قوالب من اللبن ، وجاورها مسند حجرى كبير نوعا ما . ويبدو أنها كانت تستخدم كمطبخ أو لغرض صناعى .

ثالثـــاً :

وعلى مبعدة قليلة من المجموعة المعمارية السابق ذكرها ظهرت خمس وحدات مستطيلة ضيقة يبلغ متوسط أبعادها ٢٤٠سم طولا ، و ٨٥سم عرضا ، و ٧٠سم عمقا ، ويبدو أنها استعملت مقابر للدفن ولكن تهدمت أجزاؤها العليا و لم يعثر بداخلها على شىء من عظامها أو محتوياتها .

رابعـــاً :

اتجه جزء من أعمال التنقيب إلى البحث عن العمق الأصلى للجدار الغربى للمعبد الذى كان قد جرى تشييده فى عهد كل من الملكين رمسيس الثانى ورمسيس الرابع فى منطقة الحفائر الحالية ، والذى كشفنا عنه فى مواسم سابقة . واستدعى هذا امتداد الحفر داخل المعبد فى مساحة مستطيلة تراكم فيها رديم كثيف من الطمى وكسر الفخار وشغلت نحو ١٢,٥م طولا ، و ٤,٨٠م عرضا ، ونحو أربعة أمتار ارتفاعا . ولم يكن قد ظهر فوقها من قبل غير أربعة قواطع متأخرة من اللبن لم يتخلف منها غير ارتفاعات بسيطة . وكشفنا خلال الحفر عن ثلاثة مستويات من العمران القديم دلت على كل مستوى منها عدة أوان فخارية وبقايا أفران وقطع حجرية صغيرة منقولة . وقد تركنا نماذج منها فى أماكنها للاستعانة بها فى محاولة تقدير الفترات الزمنية الفاصلة بينها . احتوى الرديم على عدة قواطع من الطران ، وقطع صغيرة صدئة من البرونز ، وبضعة تمائم من القاشانى ، وكذا بعض العظام الأدمية والحيوانية المتناثرة ولا زال الامتداد الفعلى للجدار الغربى آنف الذكر يتطلب مجهودا مكثفا نبذله قريبا فى الموسم التالى .

خامساً :

خصص جانب كبير من أعمال الحفائر لاستكمال الكشف عن بقية الكتل الحجرية المنقوشة المنقولة من أحد معابد الملكين رمسيس الثانى ثم رمسيس الثالث إلى أحد المنشآت المعمارية الدينية المتأخرة والتى سبق أن كشفنا عن جزء كبير منها فيما بين ترعة التوفيقية والمصرف أو الرشاح المجاور لها فى تل عرب الحصن خلال مواسم سابقة .

وقد حرصنا على إنقاذ هذه الآثار القيمة مما طغى عليها من أخطار متعددة ، ثم الكشف عن المزيد من العناصر المعمارية وأحجارها المنقوشة . وقمنا بالفعل بإنقاذ بعض هذه الكتل الحجرية ورفعها إلى مستوى سطح الأرض الحالى الذى لا يقل إرتفاعه عن ستة أمتار . وبقى بعضها الآخر حتى يستكمل الكشف عنه .

سادساً :

لازالت آثار هذه المنطقة لهامة مهددة بتجدد المياه وتكاثف الأملاح وبالتالى قلة المناعة واحتمالات التهدم وتلف النقوش وذلك مما يستدعى عن مضاعفة أعمال الصيانة والحراسة ومضاعفة أعمال الحفر وتوسيع مداها فى أقرب وقت ممكن من هذا الموسم وما يليه .

سابعـــاً :

وارفق بهذا التقرير المبدئى بيان عن الآثار الصغيرة المنقولة أو المنفصلة التى تم العثور عليها فى موسم العمل الحالى ، وجرى رصدها بتوقيعات السادة المعاونين من أعضاء قسم الحفائر والآثاريين بكلية الآثار والمشتركين فى بعثتها وتوقيع السيد مندوب تفتيش آثار المطرية المرافق لهم ، بعد إيداع هذه الآثار فى عهدة مبنى تفتيش آثار المطريو نفسه بصفة مؤقتة حتى يتم ترميم ما يستحق الترميم منها ، ويتم تصويرها لإدراجها فى التسجيل النهائى مع ما سوف تسفر عنه أعمال التنقيب فى الجزء المتبقى من موسم العمل لهذا العام . بمشيئة الله تعالى . . . .

تقرير عن العمل الأثرى
لبعثة جامعة القاهرة وجامعة ميونخ فى تونة الجبل
فى الفترة من ٩/١٥ ـ ١٩٩٠/١١/٢٧

استأنفت البعثة المشتركة لكل من قسم الآثار المصرية بكلية الآثار جامعة القاهرة ومعهد الآثار المصرية بجامعة ميونخ ، عملها الأثرى فى منطقة تونة الجبل (مدافن رمزى الآله جحوتى والقرد والطائر أبو منجل) وذلك فى الفترة من ٩/١٥ إلى ١٩٩٠/١١/٢٧ تحت اشراف :

١ ـ الأستاذ الدكتور عبد الحليم نور الدين	كلية الآثار جامعة القاهرة
٢ ـ الأستاذ الدكتور ديتركسلر	معهد الآثار المصرية جامعة ميونخ
٣ ـ الأستاذ الدكتور جواشيم بوزنيك	معهد الآثار المصرية جامعة ميونخ
٤ ـ الأستاذة الدكتورة انجيلا فون دن دريش	معهد الآثار المصرية جامعة ميونخ
٥ ـ الدكتور حسان عامر	كلية الآثار جامعة القاهرة
٦ ـ الدكتور هانز أوناش	معهد الآثار المصرية جامعة ميونخ
٧ ـ محمد حسون (مدرس مساعد)	كلية الآثار جامعة القاهرة
٨ ـ مارتينا أولمان (ماجستير)	معهد الآثار جامعة ميونخ
٩ ـ فريد ريك فرنز (ماجستير)	معهد الآثار جامعة ميونخ
١٠ ـ ايزابيل شتا دلمان	معهد الآثار جامعة ميونخ

ومثل هيئة الآثارالسيد / سامح شفيق زكى مفتش الآثار بسوهاج . وكانت أهم أعمال البعثة هذا الموسم هى : ـ

١ ـ تنظيف أحد الممرات المنقورة فى باطن الأرض والمخصصة لدفن رمزى الآله جحوتى (القرد والطائر أبو منجل) وهو الممر رقم GCC4 (حسب ترقيم البعثة) بالاضافة إلى الحجرات الجانبية , GCC4b . GCC4b

ويتضمن الجزء الأول من هذا الممر آثاراً معظمها منقول من حفائر سابقة . أما الجزء الثانى من هذا الممر فظل على ما كان عليه فى العصور السابقة نظراً لاحتوائه على عدد كبير من القطع الحجرية الصغيرة ، وسوف يستكمل العمل فى هذا الممر فى المواسم القادمة .

٢ ـ عثر فى الحجرة GCC4b على عدد كبير من القطع الحجرية الصغيرة وعلى بعض تماثيل صغيرة من الفيانس الأزرق المائل للخضرة للإله بس يتراوح طولها ما بين ١٠سم و ٥سم وكانت ملقاه على الأرض . كما عثرت البعثة على قطع خشبية صغيرة وقطع أخرى من الفيانس كانت تشكل جزء من زخارف دفنة لقردة كان قد أعيد بناء هذا المدفن أثناء حفائر الأستاذ الدكتور سامى جبرة . ومن أهم ما عثر عليه أيضا أجزاء من لوحة على شكل باب وهى مصنوع من الحجر الجيرى المحلى ، وقد اعيد تركيب بعض هذه الأجزاء حتى يمكن تصور الشكل والحجم الأصلى للوحة .

٣ ـ قام كل من الدكتور بوزنيك والدكتورة فون دن دريش (وهما باحثان انضما إلى البعثة لمدة أسبوعين فى النصف الثانى من أكتوبر) بدراسة البقايا الحيوانية وقياسها وتصويرها . وقد حددت هذه الدراسة أنواع الحيوانات والزواحف التى سبق تحديدها فى البعثة السابقة وتتضمن (قردة ـ صقور ـ أبو منجل ـ ثعابين وفئران) .

٤ ـ تم تصوير ورسم ما تبقى من زخارف الجدران والأسقف كما تم قياس الممر والحجرات واعداد رسم تخطيطى للأرضية والجدران .

٥ ـ تم قياس ورسم تخطيط الحجرة GCB7 التى سبق دراستها من قبل البعثة فى موسم ١٩٨٩ والتقطت بعض الصور الاضافية وانتهت دراسة القطع الصغيرة التى عثر عليها فى هذه الحجرة فيما عدا بعض أعمال التصوير التى سوف تستكمل فى ربيع ١٩٩١ .

٦ ـ تم نسخ النقوش فى الحجرة GCA31 التى سبق تنظيفها فى موسم سابق .

٧ ـ تم إعداد وصف كامل ورسم تخطيطى للدهليز A الواقع قرب مدخل منطقة الآثار وقد تم ترميم الممرات والحجرات وصورت جزئيا وتمت دراسة البقايا الحيوانية . وتبدو عمارة هذا الدهليز مختلفة عن الممرات والحجرات الكائنة فى الدهليز القديم ، وتذكرنا بالممرات الضخمة فى سرابيوم سقارة . وسوف تستكمل الدراسات الخاصة بهذا الدهليز (A) فى موسم ١٩٩١ .

٨ ـ تمت ازالة الرمال عند مدخل الدهليز B الواقع بين الدهليز A, C للتمكن من دخول هذا الدهليز للقيام بمزيد من الدراسات فيه .

كما تم قياس المدخل وأظهرت الدراسات الاولية لهذا الدهليز أنه يمكن تأريخه زمنيا إلى الفترة ما بين فترة الدهليز A, C وهو ما يبدو واضحا من عمارته وطبيعة ممراته .

وتود البعثة فى نهاية تقريرها المبدئى ان تتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور محمد ابراهيم بكر رئيس هيئة الآثار والدكتور على حسن رئيس قطاع الآثار المصرية والأستاذ مطاوع بلبوش مدير عام آثار مصر الوسطى والعليا ، والأستاذ محمود حمزة مدير عام آثار المنيا والأستاذ عادل حسن مدير آثار ملوى والسيد سامح شفيق مفتش آثار سوهاج المرافق للبعثة . . على تعاونهم الصادق مع البعثة من اجل انجاز مهامها العلمية على خير وجه .

أ .د. ديتر كسلر **أ.د. عبد الحليم نور الدين**

القاهرة فى ١٩٩٠/١١/٣٠

موضوعات رسائل مسجلة بالكلية

أولا : قسم الآثار المصرية .

رسائل للماجستير .

١ ـ الختيون في المصادر المصرية .
٢ ـ الأزياء المصرية القديمة وطرق التزين فى الدولة الحديثة .
٣ ـ مساند الرأس فى مصر القديمة .
٤ ـ الالهة حتحور فى جبانة طيبة الغربية .
٥ ـ الشعر المستعار فى الدولة الحديثة وعصر الانتقال الثالث ـ طرزه ـ أستخداماته العناية به .
٦ ـ أشغال النجارة فى مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصر الدولة الحديثة .
٧ ـ المرأة العاملة فى مصر القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة .
٨ ـ المناظر المصورة على تماثيل الأفراد فى الحضارة المصرية القديمة .
٩ ـ الاقليم العاشر من أقاليم مصر العليا « واجت » .
١٠ـ التمائم المصرية القديمة فى الدولة الحديثة .
١١ـ الالهة سشات فى الديانة المصرية القديمة .
١٢ـ الآثار المصرية القديمة عن الاسطورة السياسية ووظائفها .
١٣ـ المياه فى الحياة اليومية فى مصر القديمة منذ أقدم العصور وحتى نهاية الدولة الوسطى .
١٤ـ النظافة فى الحياة اليومية عند المصريين القدماء .
١٥ـ العمى : مفهومة الأجتماعى والدينى فى مصر القديمة .
١٦ـ لوحات أفراد الدولة الوسطى ـ مجموعة المتحف المصرى بالقاهرة .
١٧ـ تحوتمس الثالث ـ سياسيته الداخلية وأهم آثاره .
١٨ـ التجارة الداخلية فى عصر الدولة الحديثة .
١٩ـ الأقواس التسعة فى مصر القديمة .
٢٠ـ الأغانى فى مصر القديمة .
٢١ـ المقبرة رقم ٢٠٠ بالخوجة (غرب طيبة) للمدعو «ددو » ـ دراسة أثرية ولغوية مقارنة لمقابر عهدى تحتمس الثالث وأمنحتب الثانى .
٢٢ـ تجارة مصر الخارجية منذ أقدم العصور وحتى نهاية الأسرة الثانية عشر .
٢٣ـ إدارة الشونة فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة .
٢٤ـ الفكر الشعبى الدينى فى مصر القديمة ـ دراسة تحليلية .

ثانيا : فى قسم الآثار الإسلامية .

رسائل للماجستير .

١ ـ النقود الإسلامية فى بلاد الشام وفلسطين وصقلية فى العصر الفاطمى ـ دراسة أثرية حضارية .
٢ ـ مناظر الصيد والقنص على التحف التطبيقية وفى تصاوير المخطوطات من العصر الفاطمى حتى نهاية العصر المملوكى ـ دراسة فنية أثرية .
٣ ـ القصير ـ دراسة أثرية حضارية من العصر الفاطمى حتى عصر محمد على .
٤ ـ طرز الفنون الإسلامية فى بلاد النوبة .
٥ ـ مدرسة تغرى بردى بالصليبة ٨٤٤هـ ـ ١٤٤٠م ـ دراسة أثرية معمارية .
٦ ـ منشآت جمال الدين الذهبى المعمارية ـ دراسة أثرية وثائقية .
٧ ـ الوكالات العثمانية الباقية بمدينة القاهرة ـ دراسة أثرية معمارية .
٨ ـ منشآت الأمير سليمان أغا السلحدار ـ دراسة أثرية معمارية .
٩ ـ تصاوير العيون فى المخطوطات الطبية الإسلامية ـ دراسة أثرية فنية .
١٠ـ الاسقف الخشبية فى العصر العثمانى .
١١ـ أسس التصميم للعمائر الدينية فى العصر المملوكى البحرى بالقاهرة ـ دراسة أثرية معمارية .
١٢ـ منسوجات الطراز فى العصر العباسى الأول والثانى حتى عصر المطيع من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامى .
١٣ـ الآثار المعمارية بمحافظة المنيا فى العصرين المملوكى والعثمانى .
١٤ـ الاستحكامات الحربية بقلعة صلاح الدين الأيوبى بالساحة الشمالية الشرقية من العصر الأيوبى وحتى عصر محمد على ١١٧١م ـ ١٨٤٩م .
١٥ـ دراسة أثرية عمرانية لشارع الصليبية بالقاهرة .
١٦ـ الخزف الوارد وتقليده فى مصر المملوكية .
١٧ـ بيت الشبشيرى ـ دراسة أثرية معمارية .
١٨ـ النسيج الايرانى فى ضوء مجموعات القاهرة ـ دراسة أثرية فنية .
١٩ـ دراسة أثرية عمرانية لسوق السلاح بالقاهرة .
٢٠ـ أسوار صلاح الدين وأثرها فى امتداد القاهرة حتى عصر المماليك .
٢١ـ دراسة أثرية للموضوعات التصويرية على مجموعة الحشوات والافاريز الخشبية المحفوظة بالمتحف القبطى من القرن ٥م حتى القرن ١٠م .
٢٢ـ متنزهات القاهرة فى العصرين المملوكى والعثمانى .
٢٣ـ درب سعادة ـ دراسة حضارية أثرية منذ نشأته حتى نهاية العصر العثمانى .
٢٤ـ دراسة أثرية حضارية لأعمال المعادن والزجاج فى الفن الاسلامى مع أبراز مكانتها فى المتاحف .
٢٥ـ دراسات للخزف الايرانى فى ضوء مجموعة دار الآثار الاسلامية بالكويت .
٢٦ـ وحدات الاضاءة المعدنية المعلقة فى عصر المماليك فى مصر ـ دراسة لمجموعة متحف الفن الاسلامى .
٢٧ـ نقود الخارجين على الخلافة العباسية فى شرق العالم الاسلامى .
٢٨ـ البلاطات الخزفية للعمائر الدينية والمدنية بمدينة رشيد فى العصر العثمانى ـ دراسة أثرية فنية .
٢٩ـ الآثار الباقية بالحطابة فى مدينة القاهرة .

٣٠ـ خطط القاهرة شمال شرق المشهد الحسينى شارع أم الغلام القزازين وقصر الشوك ـ دراسة أثرية حضارية .
٣١ـ دراسة أثرية للعناصر الزخرفية والاساليب الصناعية على المنحوتات الحجرية والزجاجية بالمتحف القبطى بالقاهرة .
٣٢ـ زخرفة المصحف الشريف فى عصر المماليك .
٣٣ـ الرياضة وأدواتها فى مصر الاسلامية فى ضوء مجموعتى المتحف الإسلامى والقبطى بالقاهرة ـ دراسة أثرية وفنية .
٣٤ـ المدرسة البوعنانية بمدينة فاس ـ عصر بنى مدين .
٣٥ـ التركيبات الخشبية على القبور فى مصر من العصر الفاطمى حتى نهاية العصر المملوكى ـ دراسة أثرية فنية .

ثالثا : فى قسم ترميم الآثار .

رسائل الماجستير .

١ ـ دراسة مقارنة لأنواع الفخار والسيراميك خلال العصور المختلفة فى مصر مع ترميم وصيانة قطع فخارية أثرية .
٢ ـ علاج وصيانة الجلود الأثرية ـ تطبيقا على جلود أثرية من مقتنيات دار الوثائق بالقلعة .
٣ ـ علاج وصيانة الأخشاب الأثرية المغمورة فى الماء أو المطمورة فى تربة رطبة ـ تطبيقا على أخشاب المركب الأثرية التى عثر عليها بمنطقة مسطرد عام ١٩٨٧م .
٤ ـ علاج وصيانة الفسيفساء ـ تطبيقا على فسقية من الفسيفساء الرخامية بالمتحف القبطى .
٥ ـ دراسة تكتيك وعلاج وصيانة اللوحات الزيتية ـ مع التطبيق العملى على بعض اللوحات الزيتية المختارة .
٦ ـ دراسة المواد اللاصقة الطبيعية والصناعية المستخدمة فى ترميم اللوحات الزيتية .
٧ ـ دراسة علاج وصيانة بعض الحلى الأثرية المعدنية .

رسائل للدكتوراة :

أولا : فى قسم الآثار المصرية :

١ ـ التطهير واوضاع العبد (التعبد) فى مصر القديمة خلال الدولة الحديثة .
٢ ـ علاقات الملك بالالهة فى معابد الدولة الحديثة ـ دراسة أثرية حضارية .
٣ ـ المفردات فى اللغة المصرية القديمة ـ دراسة فى تطور الشكل والتهجئة حتى نهاية الدولة الحديثة .
٤ ـ الحلى وأدوات الزينة فى عصور ما قبل التاريخ والعصر المبكر .
٥ ـ الالهة تاورت منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة الحديثة .
٦ ـ الافعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة .
٧ ـ السير الذاتية فى مصر القديمة ـ دراسة لغوية وحضارية .
٨ ـ علاقات مصر بالشرق الادنى القديم فى عصر الدولة الوسطى .
٩ ـ الالهتان تخبت وواجت منذ أقدم العصور وحتى نهاية الدولة الحديثة .

١٠ـ مراسم تتويج الفراعونية فى الدولة الحديثة والعصور المتأخرة من التاريخ المصرى القديم .
١١ـ المعتقدات والمعبودات فى عصور ما قبل التاريخ وبداية الاسرات .
١٢ـ النصوص والكتابات الهيراطيقية المنحوتة على الحجر .
١٣ـ المعبود مين ودورة فى العقائد المصرية حتى نهاية الدولة الحديثة .
١٤ـ الجاليات الأجنبية فى مصر القديمة خلال العصر المتأخر (حوالى ٦٥٠ ـ ٣٣٢ ق.م) .
١٥ـ أسماء التدليل والكنيات فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة .
١٦ـ العلاقات اليمنية المصرية من خلال الشواهد الأثرية والأدلة التاريخية منذ القرن الثامن ق.م وحتى السادس الميلادى .
١٧ـ الاقليم السابع فى مصر العليا « هـو » دراسة أثرية حضارية منذ أقدم العصور حتى نهاية العصور المتأخرة .

ثانيا : فى قسم الآثار الإسلامية .

١ ـ الحياة الفكرية فى العصر الايوبى فى مصر واليمن وأثرها على المظاهر الفنية .
٢ ـ السجاد التركى العثمانى ـ خصائصه ـ مراكز انتاجه ـ دراسة فنية فى ضوء مجموعات سجاد القاهرة .
٣ ـ أثر الفن السلجوقى على الحضارة والفن فى العصرين الايوبى والمملوكى فى مصر .
٤ ـ كتابات العمائر الدينية العثمانية فى أستانبول ـ دراسة أثرية فنية .
٥ ـ منشأت الأمير ايتمش البيجاسى بباب الوزير ـ دراسة معمارية أثرية .
٦ ـ الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة فى العصر المملوكى الجركسى ـ دراسة أثرية فنية .
٧ ـ الرخام فى مصر فى عصر دولة المماليك البحرية ـ دراسة أثرية فنية .
٨ ـ عمائر مدنية فوه فى العصر العثمانى .
٩ ـ خطط بولاق وأثرها فى العصر الاسلامى حتى نهاية عصر محمد على .
١٠ـ تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة ـ دراسة لقصور الملكية .
١١ـ الاربع والمنازل الشعبية فى القاهرة فى العصرين المملوكى والعثمانى .
١٢ـ خطط القاهرة فى جنوبها الغربى (الجودية ـ المصطاح ـ المحمودية) منذ نشأتها حتى النصف الأول من القرن التاسع عشر دراسة أثرية حضارية .
١٣ـ القصور الأموية فى الأردن ـ دراسة أثرية معمارية .
١٤ـ النقود فى مصر والدولة المستقلة فى الشرق الإسلامى خلال القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة ـ دراسة أثرية حضارية .
١٥ـ مدارس مدينة تعز باليمن فى عصر بنى رسول (٦٢٦هـ ـ ١٢٢٩م / ٨٥٨هـ ـ ١٤٥٤م) دراسة أثرية حضارية .
١٦ـ السجاد المملوكى ـ دراسة أثرية فنية فى ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفينا (والتى يبلغ عددها ١٥٩ سجاده) .
١٧ـ النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر ـ دراسة أثرية فنية .
١٨ـ الاستحكامات الحربية بمدينة رشيد من العصر المملوكى حتى عصر محمد على .
١٩ـ الالقاب وأسماء الحرف والوظائف فى ضوء البرديات العربية ـ دراسة أثرية حضارية .

٢٠ــ العمارة الدينية فى طرابلس فى العصر العثمانى الأول (٩٥٩ ــ ١١٢٣هـ) (١٥٥١ ــ ١٧١١م) .
٢١ــ خط الخرنفش ــ دراسة حضارية أثرية .
٢٢ــ تطور المئذنة المصرية منذ الفتح العربى وحتى نهاية العصر المملوكى ــ دراسة معمارية زخرفية مقارنة مع مآذن العالم **الإسلامى** .

ثالثا : فى قسم ترميم الآثار .

١ ــ دراسة ترميم وصيانة مدينة صنعاء القديمة فى العصر العثمانى .
٢ ــ دراسة ترميم وصيانة الآثار الزجاجية فى مصر تطبيقا على نماذج مختارة .
٣ ــ دراسة ميدانية ومعملية للعوامل المتلفة للمخطوطات ، وتقييم علمى لبعض طرق العلاج والترميم المستعملة فى علاجها عالميا مع التطبيق على مخطوطات أثرية .
٤ ــ دراسة ظواهر عدم أتزان بعض الآثار بمنطقة الدير البحرى ، طيبة .

تم الطبع

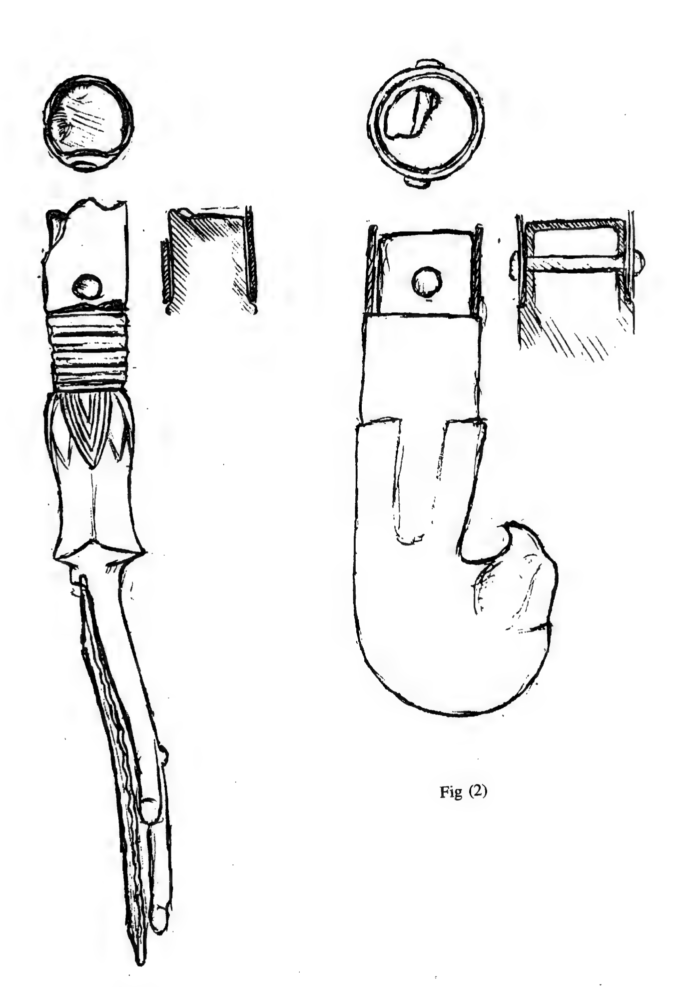
بمطبعة جامعة القاهرة

والكتاب الجامعى

المدير العام

البرنس حمودة حسين

(مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعى ٢٢١٨ - ١٩٩٠ - ١٠٠٠)


Fig (1)
Fig (2)

The tube has been glued together, so far as possible, and inside reinforced with glas-silk, drenched with araldite. Important parts of the tube are missing so, at the end it cannot be excluded, that originally there had been a cartouche on the freshly broken and during the excavation lost parts of the tube.

The original length of the tool cannot be reconstructed. The restoration followed measurements comparing other published tools of same shape and function.

The end with the falcon head was glued by araldite to the middle part with the king, reppacing missing parts by araldite. The tube in direction to hand beaker was reconstructes by araldite in measurements like the publised tools of same shape and function.

The part with hand and beaker was not glued to the middle part of the tube for the straight end of this part would not gibe sufficient support to the heavy weight of hand and beaker. To connect both parts by gluing would mean to drill a hole into the end of piece with the hand and that would not be allowed by international level of archaeological restoring. So I may only warn to do that after my going back to Germany. The two pieces of the tool can be mounted in a case without any difficulty so densily, that the impression of the tool is not siturbed in any way.

To the tube is given an inside reinforcement by a narrow tube of plastic, surrounded by organic materials, drenched with araldite.

Restouration and reconstruction was a very difficult work. The restorer hopes, that he will be named in the comming publication.

The bronzeplate on the bronzehand was freshly broken into pieces, some little sherds of it missing. The plate is perfectly transformed into oxides and inside the plate into thin layers of chlorides, which can by no means, chemically or mechanically, taken out.

The same must be said of the beaker, which is riveted to bronzeplate ans hand. Serveral freahly broken are missing. Originally in ca 1 mm thickness the plate now shows at the inner and outer side dense layers of green oxides, while in the midst of the plate is a thin layer of chloride, which cannot be taken out without perfect destruction of the bronz Construction of the tool.

The falcon head is cast by lost wax. In direction to the tube the diameter is in a length of 2,1 cm from ca 2,9 cm to 2,4 cm reduced. At the end the cast is closed, though by a slip in casting, an irregular opening remained, by which the thick rivet can by seen, which connected tube and falcon handle (see Fi. 1).

Nearly in the middle of the tool the sitting king is fixed by a casted tongue under his basement, which goes down into the tube by an opening in the upperside of the tupe. This tongue is riveted horizontaly to the tube by a heavy rund rivet. The trough has under its base the same tongue like the king and is riveted to the tube by a rivet of the same shape (see Fig. 2).

Hand, palmette and its ribbed end are cast with lost wax in one actic (see radiography by Mr. Lattif).

The round ribbed end is beyond the ribbs reduced from ca 2,2 to 2,0 mm diameter. It ends in slight irregular closed shape.

The tube of the tool is shoven on to this end and riveted horziontal) to it with a strong round rivet.

Treatment:

Every part of the broken tool has been freed from crusts of oxides and oxid-drenched clay by rotating carborundum grinding-stones. Visible places of chlorides have been ground away so deep as they reached into the only harmles oxidized parts of the object, the whole; being filled up with araldite.

The sheeds of the baker and the plate under it have been glued together with araldite, and underlaid for reinforcement with textile of glas silk. Missing parts were replaced by araldite, reinforced with glas-silk.

Report
about restoring of a bronze incense tool.

Hans-Jürge Hundt
Mainz. Germany

The tool, found at Heliopolis 28*th* of January 1980 was broken, when brougt to the laboratory, into numerous pieces, except the handle with the falcon head and the statuette of the king. The fresh breakes showed, that the missing parts must be lost during the excavation.

The bronze of the handle, in shape of a falcons'head, showes a good condition except many little places, where chemical transformation of the bronze into chlorides showed dangerous damages. The incens trough and the kneeling king were cast each for itself. The bronze, though heavily corroded, showed no dangerous chemical transformations.

The palmette and the human hand are cast in one piece (lost waxy as raddiography shows. Heavily corroded but nearly without transformation of bronze into chloride. Only at the surfache of the hand and inside the decoration lines of the palmette are little places with chlorides.

The tude of the tool has a thickness of only 1 mm. The plate is perfectly trnaoformed into oxides and at tany little places into chlorides. Definitely cannot be decided how the tube has been made. At no place could be found the trace of a seam showing that the tube could have been produced from a band of bronzeplate, bend to form a tube, as be seen on the underside of all the other tools of same shape and function.



Abb. 6

w3dt [hieroglyph]

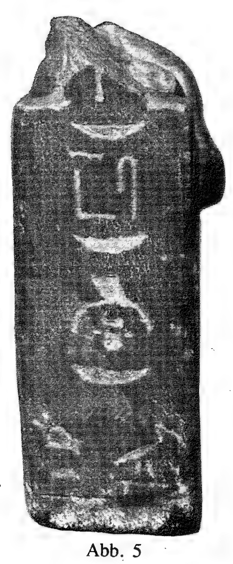


Abb. 5

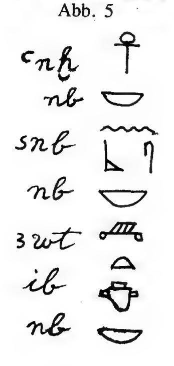




Abb. 4



nn
ḥn
sy
ir
nb

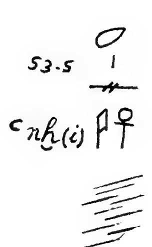




Abb. 3

n
ḥr
n
p
imst
n
ist



Abb. 2

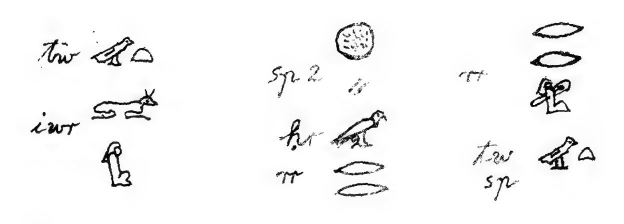




Abb. 1

bnw n pr gbb iwnw

ḏḥwty ḫnty ḥt-ḥr ꜥnḫ

Man nannte auch «P» ein Ort neben dem bekannten Ort Buto[39] «den Thron», als Abkürzung für eine königliche Anlage «Thron des harpunierenden Horus»..

In «P» wird auch das Horusking aufgezogen und durch die Schlangengöttin Uadjet vor Seth geschützt. (Horus von «P» der Geborene von Isis.) (Abb.3)

Durch die Zerstörungen an der linken Seite des Thronsitzes (Abb.4), ist der Zusammenhang nicht ganz durchschaubar. Es könnte wie folgt heißen: «Ihr Sohn, der durch diese(s) lebt, das Auge des Herren des Tempels freut sie».

Das kind Horus wird, durch seine Mutter Isis und ihrem Vertrauen, mit Leben beschenkt.

Anschließend, an der Rückseite des Thrones, wird die übliche Segnungsformel hinzugfügt: «Alles Leben, alles Gesundheit und aller Freude.» (Abb. 5)

Vorne, unter den Füßen, ist das Schützauge «w3ḏt» angebracht.[40] (Abb. 6)

---

(39) Tell El-Faracine, west. des kanopischen Nilarms im Westdelta im 6.u.ä. Gaues. Nur religiös lokalesiert; «p» Name der unteräguptischen Königsstadt, die zusammen mit «dp» das spätere Buto bildete. WB. Band 1, S. 489, Nr. 8.

(40) Das Schützauge ist gleichzeitig das Auge des Horus und wird öfters in die Sonnenmythen einbezogen; vgl. dazu H. Bonnet, Reallexikon 314.

Das Zentrum des Phönix - Kultes lag in Heliopolis. Hut bnw ist bereits in den Pyr. Texten belegt.[32] Dieses Phönixhaus scheint-wenigstens in der Sp Zt - ein Teil des heliopolitanischen «Fürstenhauses» gewesen zu sein.[33] Auch in den späten Phönix-Sagen spielt Heliopolis als Bestattungs-bzw. Auferstehungsort des Vogels eine wichtige Rolle.[34]

Fallweise kam der Phönix auch mit anderen Göttern in Berührung. So steigt Hathor als Pöhnix zum Himmel.[35] Bei dieser Vorstellung dürfte die Wesensverwandschaft zwischen Falke und bnw mitgespielt haben.

Hinsichtlich der späteren Totenliteratur hat die Stelle: «Ich bin eingetreten als Falke und bin herausgegangen als bnw», eine wichtige und wesentliche Rolle.[36]

Auf der rechten Seite des Thrones (Abb. 2) befinden sich drei Kolonnen. «Du wirst zweimal aufgezogen, du Horus, die Schwangere zieht dich auf».

Horus spielt eine zweiseitige Rolle. Er ist Königsgott in dem Sinne, daß der lebende König, Horus schlechthin war. Im kreis der göttlichen Mächte ist er Partner des Seth. Er ist in zweierlei Rollen aufgespaltet, als den alten königsgott «Horus den Älteren» und «Horus Sohn des Osiris'' oder «Sohn des Isis» oder «Horus das kind». (Harpokrates).[37]

In beiden Fällen ist Isis, die Muttergöttin, seine Erzieherin. Viele gemeinsame Statuen und Horusstellen bezeugen die Rolle beider Götter.

Viele Götter, in Gestalt eines Tieres, haben sich dem Falken Horus angeglichen, daher die vielen Kultorte.[38]

---

(32) Pyr. 1652.

(33) Constantin Emil Sander - Hansen, Die religiösen Texte auf den Sarg der Anchnesneferibre, Kopenhagen 1937, 128 Z. 240., vgl. auch Kaplony, in : LÄ II, 353 Anm. 8.

(34) Roel Van den Broek, the Myth of the Phönix, EPRO 24, Leiden1972, 62ff.

(35) Urk. VI, 113.

(36) CT IV, 340—41.

(37) Helck-Otto, Kleines Wörterbuch der Ägyptologie, Wiesbaden 1970, 153.

(38) H.Kees, Götterglaube, Leipzig 1956. 39ff.

erklärt.[22] Es könnte höchstwahrscheinlich sein, daß der fehlende obere Teil der Statue Isis, Mit den Kuhhörnern und der Sonnenscheibe dazwischen, darstellt.[23] Thot und Horus gemeinsam, spielen schon in Memphis eine bestimmte Rolle. Da Thot die Zunge des Ptah wird und gleichzeitig Horus als sein Herz rangiert.[24]

Als Horus das Auge geraubt worden ist,[25] wurde es durch die Unterstützung Thot's zurückerstattet und geheilt. Durch das Prinzip der Ordnung und Hüter der Regeln also,[26] kehrte es wieder auf seinen rechtmäßigen Platz zurck. Im Zusammenhang mit der Rolle des Thots in der heliopolitanischen Lehre, rangierte er als Wesir verschiedener Götter. Er handelt für Re, aber auch für Horus.[27] Das hängt eng mit seiner Funktion als Schützer der Neugeborenen zusammen, daher taucht er in der griech. röm. Zt, im Mammisi[28] auf. Er ist der Schützer des neugeborenen Horus.

Im Neuen Reich zeigt sich diese Beziehung Thot's zu Horus wo er mit ihm während des Tempelrituals den König reinigt.[29] Wenn wir «dhwty hnty iwnw» als «Thot, der an der ersten Stelle von Heliopolis ist» übersetzen, dann bedeutet dies seine wesentliche Rolle zu Heliopolis. Er beteiligt sich sogar bei der Verklärung des Osiris mit den Göttern der Neunheit von Heliopolis.[30] Anders soll es dann aber heißen, wenn wir «derjenige der an der ersten Stelle von Heliopolis», als alleine stehenden Bestandteil der Aufzählung betrachten.

Nicht weniger bedeutet die Beziehung Geb zu Heliopolis und zu ihrer Neunheit. Bekannt ist seine Rolle in der Weltschöpfungslehre dieser Stadt, wo er mit seiner Gemahlin "Nut" (=Himmel) die dritte Generation nach dem Urschöpfer Atum herstellte.[31]

---

(22) Vgl. P. Chester Beatty, Sargformeln: «Ich befestige den Kopf der Isis auf ihrem Nacken.»

(23) Sichc oben.

(24) K. Sethe, Dramatische Texte, 50-54, Leipzig 1928, Unters., Bd. X .

(25) Während des Kampfes zwischen Horus und Seth gelingt es Seth mit der Unterstützung seines Gefolges, das Horusauge zu rauben.

(26) Eine der Eigenschaften Thots; vgl. H. Bonnet, Reallexikon, 808 ff.

(27) LÄ., Band VI, 506.

(28) A. Gutbub, Textes fondamenteaux de la Theologie de Kom Ombo, BdE 47, 1973, 325.

(29) Altenmüller-Kesting, Reinigungsriten im ägyptischen Kult, Diss. Hamburg 1968, 90 ff.

(30) In diesem Falle stimme ich nicht ganz mit dem, was Kurth Dieter in seinem Artikel über Thot im (Band VI, S 509) erwähnt, überein: «Der großen Neunheit von Heliopolis schließt Thot nur lose an,....».

(31) LÄ., Band II, 428.

Durch die Beziehung Isis zu dem Falken Horus, floß weihe und Falke leicht zusammen[13], deswegen wird Isis bei der Konzeption als Falkenweibchen schon im MR[14] und später im Sethostempel in Abydos[15] auf dem Osirisbett dargestellt.

Gerade diese, ihre lebenschaffende und lebenbewährende Funktion, verbindet sie im Mythos mit Horus und Osiris.

Die Beziehung Isis - Horus wird schon vor seiner Geburt behandelt. In den Sargtexten[16] wird die Schwangerschaftsbehütung und die Geburt des Horus geschildert. Die Mutter-Sohn-Beziehung wird nach der Geburt fortgesetzt, wo bestimmte zauberhafte Beschützung durch magische Texte hervorgehoben wird[17].

Eine ganz natürliche Mutter-Sohn-Beziehung ist es ja doch nicht. Isis wird von Horus vergewaltigt[18], sogar dann enthauptet[19]!

Im unteren waagrechten Register beginnt der lesbare Teil mit der Aufzählung der Götter Hathor, Thot und Geb[20]. So heißt es: «Hathor, Thot, derjenige der an der ersten Stelle von Heliopolis, Geb und das Haus von dem Phonix.» (Abb. 1).

Die Göttin Hathor ist hier in diesem Text am richtigen Platze erwähnt, da ihr name «Haus (=Mutter) des Horus» bedeutet, galt in Dendera, ihrem Hauptkultort als Gattin des Horus, Mutter eines Götterkindes[21]. Ihre Beziehung zu Horus ist durch ihre Gestalt als Falke und Himmelsgöttin sichtbar geworden.

Gleichzeitig erscheint Isis bis SpZt, in mehrerenkuhgestaltigen Göttinen. Die mythische Isis-Kuhgestalt wird durch das Einsetzen des Kopfes von Isis durch Horus

---

(13) LÄ; Band III, 190; H. Frankfort, Kingship and the Gods, Chicago 1948, 40 ff.

(14) Amelineau, Osirisbett aus Abydos, Paris 1904.

(15) Calverley-Gardiner, Abydos III, Tf. 62.

(16) CT II, Spruch 148, 209-226.

(17) Bergman, Ich bin Isis, 137ff, Uppsala 1968 ; Isis hilft auch ihrem Sohn, der nun als «Pfeiler seiner Mutter» (Iunmutef) bei seinem Kampf gegen Seth und der Besteigung des Throns seines Vaters.

(18) J. Gwyn Griffiths, The Conflict of Horus and Seth, Liverpool 1960, 48-50.

(19) Siehe oben.

(20) Fast die ganze linke Seite ist zerstört. Es kann sein, daß sie mit weiteren anderen Göttern versehen war. Vor dem Wort Hathor könnte ein Anch-Zeichen gestanden sein.

(21) LÄ. Band II, 1024; siehe auch Plutarch, de Iside, § 56 = éd. Griffith, 208 - 209 et 511 - 512.

Als kult für Isis ist uns ''Qusae'' durch Titeln wie ''Prister der Isis'' und ''Hathor'' oder ''Isis = Hathor'' aus der 6.Dyn. bekannt[7]. Bei der Entwicklung der Isis Religion stellt die 19. Dyn. ihren ersten Höhepunkt dar, wo die Tempelanlage Sethos I. in Abydos als Musterbeispiel gelten kann. Amasis, aus der herrschenden Deltafamilie der 26.Dyn., mit dem bewundernswerten Isis Tempel in Memphis[8], hat warhrscheinlich auch den ältesten Tempel in Philä gegründet, der erst im Jahre 537 n. Chr. von Justinian geschlossen[9] wurde.

In den meisten Darstellungsfomen ist Isis entweder thronend oder stehend, mit Uas-Zepter und Anch-Zeichen in den Händen, dargestellt, wo das Thronzeichen auf ihrem Kopf sie durch fast ihre ganze Religionsgeschichte als Kennzeichen begleitete. Ab dem NR trägt sie auf einem Kranz von Uräusschlangen, die Kuhhörner und Sonnenscheibe[10] Auch das Sistrum von Hathor wurde im NR von ihr übernommen und blieb nicht nur in Ägypten, sondern im ganzen Mittelmeerraum, mit ihrer Religion eng verbunden.

Obwohl die religiösen-und Ritualtexte schon früh die Rolle der Isis als Mutter hervorgehoben haben, sind uns solche sichtbaren Darstellungen doch erst spät belegt worden. Eine der bekanntesten Darstellungsweisen in der Spätzeit ist, die Isis als stillende Gottesmutter, mit dem Horusknaben auf dem Schoße, herzuzeigen[11]. Wir kennen aber aus dem MR eine Berliner Statue mit dem Horusknaben, wo die Mutter als Prinzessin abgebildet ist[12], stellt aber nicht die mütterliche Rolle der Isis in Frage, da auf der Basisplatte der Spruch «es kommt Isis ....» zu lesen ist.

---

(7) Meir IV., Tf. 4; siehe auch Münster, Isis, 159.

(8) Herodot (II, 176).

(9) LÄ. Band III. 199; 50 Jahre später, im Jahre 485 n. Chr. gab es in der Nähe von Alexandria eine bevorzugte Isis Kultstätte.

(10) Das ist der Hauptschmuck der Göttin Hathor, der von Isis seit dem NR übernommen worden ist, siehe LÄ., Band III, Seite 189.

(11) Hans-Wolfgang Müller, Isis mit dem Horuskinde. Ein Beitrag zur Ikonographie der stillenden Gottesmutter im hellenistischen und röm. Ägypten, Münchner Jb. der bildenden Kunst 14, 1963, 7-38.

(12) Im Brooklyn Museum befindet sich ein ähnliches Stück; siehe Wolf, Kunst, 349, Abb. 295, 693, Anm. 26; Francoise Dunand, Le culte d'Isis dans le Bassin Oriental de La Mediterrannee I, Tf. 5.

Isis Sitzstaue Mit Harpokrates

Kunsthistorisches Museum Der Stadt Wien

Inv, — Nr. 1344 **VON: HAZIM ATTIATALLA**

Die 8cm große Sitzstatue der Isis aus serpentin, mit dem Horusknaben auf dem schoß, geht höchstwahrscheinlich auf die Spätzeit zurück.

Die Beziehung der Schreibung des Namens "Isis", mit dem Zeichen eines hohen Thrones und deren verkörperten Sitzhaltung auf dem Thron, ist uns seit ihrer Entstehung in der 5.Dyn. in bildlicher Darstellung bestätigt.[1].

Ohne ins Detail zu gehen ist uns die Beziehung Isis zum großenThron[2],oder besser gesagt zum regierenden Gottkönig, sicher klar. Isis ist diejenige, die den könig empfängt und Nephthys ihn gebiert.[3] Wenn noch immer die Beziehung Isis zum Thron eine umstrittene Fage bleibt, so muß aber auch in Kennntins genommen werden, daß die übliche Schreibung des Namens Isis, mit dem thronsitz auf dem Kopf, doch zum wirklichen Thronsitz zu verbinden ist[4].

In den Pyramidentexten[5] kommt ihr Name in Zusammenhang mit dem u.äg. "n$\underline{t}$rw" (12. u. äg. Gau) zweimal vor[6], wo sie dort zum ersten Mal damit heimatlich belegt ist.

---

(1) LÄ. Band III, 186.

(2) Pyr. 1153b u. 1154b.

(3) Pyr. 1154a; W. Vycichl erläutert dies in seinem, im Institut für Ägyptologie, Wien am 11.10.1990, gehaltenen Vortrag durch die Beziehung Isis-Osiris-Nephthys.

(4) Vgl. hier Osing, in: MIDAIK 30, 1974, 106f.

(5) Pyr. 1140. 2188.

(6) M. Münster, MÄS 11, (1968), passim.



Fig. (4)
Bottom part of column



Fig. (3)

Middle part of column



Fig. (2)
Top part of column

Footnotes:

1. I would like to thank Mr. Sultan Eid, the Inspector of Antiquities at Karnak , for his assistance and Mr. Waheed Mostapha Gad, the Faculty of Archaeology photographer, for taking the photographs
2. *PM²* II, 79-85 passim; P. Barguet, *Le Temple d'Amon-Re à Karnak*, p. 96, pl. XIIIa.
3. *ibid.*, p. 105.
4. *PM²* II 85; 338.
5. Barguet, *op. cit.*, IIIc; *PM²* II, 185-186.
6. M. F. Moens, *Orientalia Lovaniensia Periodica* 15 (1984), 11-53, ex. pp. 15-16, 20, 21; garden architecture 34 ff.; number of vineyards and arrangements 38-39.
7. *PM²* I:1, p. 192 (15); Davies, *Kenamun*, p. 46, pl. 47.
8. *PM²* I:1, p. 92 (6); Davies, *Neferhotep*, pl. 14 left.
9. cf. Anastasi IV, 7, 4; Gardiner *LEM*, where reference is made to four different kinds of vineyard products being packed and shipped to the central granaries of Amun after the harvest.
10. Anastasi IV, 7,3; Caminos *LEM*, p. 155.

column in question might have been taken from that kiosk, although the known columns there are square in section. This proposed original location is merely a possibility and cannot be a certainty until similar columns are unearthed in or neaw the original location.

The text on this column might possibly suggest a solution. It speaks of (re-) establishing a vineyard to provide plants for Amun. It is, therefore, at least possible that this column once formed part of a building attached to a temple-vineyard fo Amun. In gardens alongside trellised vineyards, various garden plants could be cultivated(6), hence the reference to "all (kinds of) plants" in this text. For structures with columns supporting vines, one may compare secenes in Theban tombs of the Eighteenth Dynasty, for example in tomb no. 39 of Qenamun of about this period(7), and also in tomb no. 49 of Neferhotep of the time of Ay.(8).

Other references of equal importance can be found on papyri, such as Papyrus Anastasi IV, 7, 1, where mention is made of vineyards attached to the Mansion of Millions of Years (of) Usikheperure-Setepenre(9) in the House of Amun, (the Theban funerary temple of Seti II). Such kinds of temple vineyards yielded great quantities of crops, which came from the different estates of Amun in the north and the south. These vineyards must have required a large number of staff for their administration(10).

Therefore, although the column under discussion is not architecturally or artistically very impressive, the text on it raises several interesting possibilities regarding its original location and function, as well as the existence of a vineyard of Amun within the precincts of Karnak.

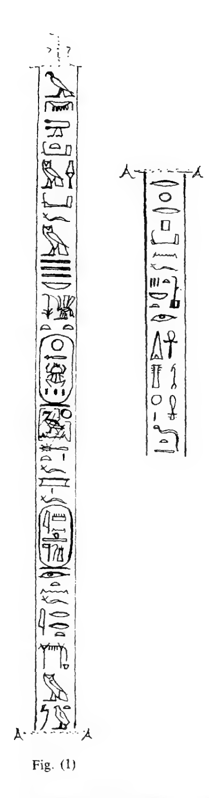


Fig. (1)

Near the southern obelisk of Hatshepsut, Amenophis II built a small granite chapel. The reliefs on the walls of this chapel are all of a military nature, commemmorating his victory over the Libyans[4].

For his jubilee festivals Amenophis II buit a kiosk between the IXth and Xth pylons. This building was completed by Seti I and rebuilt by Seti II[5]. The

Minor Monuments from Thebes III A Column of Amenophis II from Karnak

Said Gohary

To the south-west of the Hypostyle Hall of the great temple of Karnak, lying in the open air, are two pieces of a limestone fluted column from the time of Amenophis II. About a hundred metres away from these two pieces, I found a third piece with the same kind of relief. The height of the three pieces matched together is approximately six metres. The different parts of the column are in a very good state of preservation[1].

The only line of text on the coumn reads: Hr nbw itt m shm. f m tw3 nb (w) c3 nswt bity c hprw Rc s3 rc n ht. f mry-f Imn htp ntr hk3 Iwnw irt n-f irrt m3 wt r hrp n-f rnpwt nbt ir. (f) di cnh dd w3s mi rc dt.

The Golden Horus, he who conquers by his power in all countries, the King of Upper and Lower Egypt, 'Akheprure, [son of] Re, [of] his body, beloved o him, Amenhotep, the god Ruler of Heliopolis- (namely) making for him a vineyard anew, to provide for him all (kinds of) plants, that (he) may achieve life, stability and dominion like Re for ever".

The question arises now as to where this column came from in. the Karnak comples.

Amenophis II is known to have added to this site in three or four different places. Between pylons IV and V he seems to have completed a pillared hall started by Tuthmosis III (2). Between the columns, (different in style from our column), are statues of the king in the Osiris form, but mainly for king Tuthmosis I[3].



Photo (12)

Before restoration



Photo (13)

The same area of the page after restoration with manual leaf casting.



Photo (14)

Before restoration



Photo (15)

The same page after restoration and removal of the newly added text. (regain of authenticity)

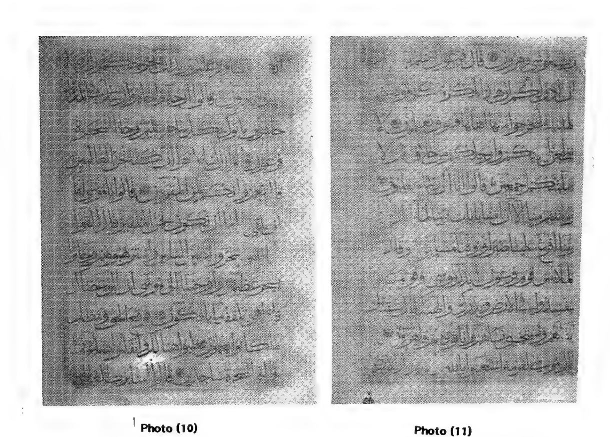


Photo (10)

Photo (11)

Photos (10 & 11): The two sides of the restored old page of Koran.

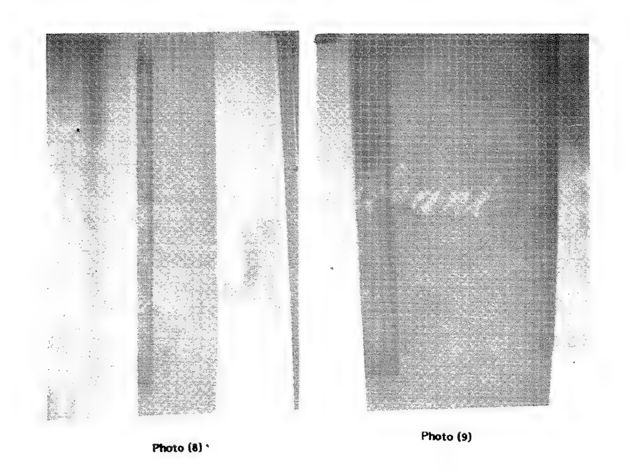


Photo (8)

Photo (9)

Photos (8 & 9): Illustrate the removed newly added ornamented frame with water mark ?



Photo (5)





Photo (7)

Photo (6)

Photos (5 – 7): Illustrates procedures of freeing the original old page of the newly additive parts to regain its authenticity.



Photo (3)

Photos (2 & 3) : Illustrate defects due to ignorance renewing by using plaster and extra adhesive, which causes damage of the surface of the old page.



Photo (4) : Represent presence of newly added ornament on the edge of the page (not authentic)

Photos



Photo (1) : Illustrates the renewed old page of Koran before restoration.



SUMMARY

The present work represents a new direction and new point of view discussed the role of restoration technique to solve the loss of authenticity of old manuscripted page of Koran, by freeing it of any additive new texted areas.

The restoration techniques are used include manual leaf-casting, double reframing and finally sewn encapsulation to raise the mechanical strength of the whol page to resist damage during handling.

REFERENCES

1. Dornberg, John(1985): Artists who fake fine art have met their match in the laboratory. Smithsonian, 16. No. 7, PP. 60-69, October.
2. Hussam El-Din Abdel Hamid (1979): Restoration and conservation technology of cultural properties. Book in Arabic Ed. by General Egyptian Book Organization.
3. Hussam El-Din Abdel Hamid (1979): Repairing of tunnelled manuscript pages with paper paste. Bull of the Conservation Research Centre, General Egyptian Book Organization Vol. (1).
4. Hussam El-Din Abdel Hamid (1989): Bases and rules control the restoration of antiquities (in Arabic) Bull. of the Faculty of Archaeology, Cairo University. Vol. (3).
5. Hussam El-Din Abdel Hamid (1989): New technique for mounting fragmented ancient papyrus xix*th* International Congress of Papyrology. Cairo (2-9) Sept.
6. Mills, John Fitzmaurice, and Mansfield, John M. (1982): The geneuine article: The making and unmasking of fakes and forgeries. Book. Universe Books. New York, USA.
7. Wachter, O. (1975): Method of restoring old prints, documents and drawings using liquid paper pulp. Bull. of Austrian National Library, Austria-Vienna.

Referring to results of the previous test (A) the solvent to be used to remove the newly added parts must be aqueous. But according to results of sensitivity test (B), the aqueous solvent as water causes damage to ink and colour on the treated page. So according to results of tests (B) & (A), the only safe aquous solution to be used is water/alcohol in ratio of (1:3).

The technique of application is local to the conjuction regions to dissolve only the joining adhesive by usage of small tipped horse-hair drawing brush.

The removal of the losed paper pieces is carried out manually with great care not to harm the original page core. Finally the free original page is flattened under press over night.

Step two: Joining of the fragmented original page core by using manual leaf-casting technique.

The flattened original fragments are rearranged according to text sequence in the correct manner with the aid of text book of the Koran, to fix the rearranged pieces. The missing inbetween areas are filled by whatman paper pulp through manual leaf-casting technique (Wächter, 1975 and Hussan, 1979).

The used paper pulp is previously dyed with a suitable concentration of pure coffee solution to achieve harmony between the new leaf casted areas and the original old paper fragments. Finally the joined page core is pressed over night to be flat.

Step three: Reframing the joined old page core.

This step includes reframing of the joined old page fragments (page-core) by using double frame technique (Hussam, 1979). For this purpose we use suitable thickness and colour of the universal japanese paper and carboxy methyle cellulose solution (30%) is used as adhesive. Finally the whole restored page is pressed to ensure complete flattening of it.

Step four: Encapsulation of the restored old page.

Due to the observed weakness of the intermediate leaf casted areas, specically during handling, we encapsulate the restored old page inside two sewn sheets of transparent flexible teflon (Hussam, 1989). The encapsulation process is a complementary one to increase the mechanical strength of the restored old page to resist damage on handling, and also protect surface of the page from any external harmful factors. The sewn technique has the advantage of allowing internal air circulation to avoid future harmful effect due to auto-oxidation phenomenon.

The aim of this article is to regain the lost authenticity of the old page of the Koran by elèminating the newly added areas and text, by using the suitable safe restoration techniques, on the universal bases and rules recommended by UNESCO (Hussam, 1989).

The restoration techniques used to fulfil this aim can be classified as followes:

Step one: The removal of the newly added paper areas to the original page core.

This step can be considered the most critical one because it includes usage of solvents to dissolve the adhesive attaching the newly added parts to the original ones. This step includes the hazard of the harmful side effect of these solvents on ink and colour present on the old manuscript page. To insure a safe result, we carried out the folowing previous tests:

(A) To defind the adesive used in renewed the old page, iodene reagent test gives a positive result, which indicates the presence of starchy base adhesive.

(B) The sensitivity test is carried out on the ink and colour on the old page, by using different types of solvents. The results are tabulated below:

Sensitivity Tests

Solvents	Degree of sensitivity in codes	
	Black ink	Golden colour
Water	++++	++++
Water/alcohol		
1:1	++	++
1:2	+	+
1:3	—ve	—ve
Alcohol	—ve	—ve
Acetone	—ve	—ve
Benzene	—ve	—ve
Toluen	—ve	—ve
Chloroform	—ve	—ve

++++ = very sensitive
++ = mild sensitivite
+ = slight sensitive
—ve = not sensitive (unaffected by solvent)

Restoration as a Technique to Enhance The «Authenticity» of an Old Page of The Koran

By

Dr. Hussam El-Din Abdel Hamid (*)

Introduction:

The commercial world market of antiquities, specially that of London, has professionals in renewing antique objects. They think that renewed antiques are more attractive to antique collectors. For example, renewing old pages of religious importance such as that of Koran or Bible include various degrees of completion of the missing areas, due to deteriorative biological or physiochemical factors. The completion includes the missing writings, which are rewritten in new ink, imitating the original old text. The renewed manuscript page loses its authenticity, and consequently its value as an antique. The present work discusses the role of restoration technique to enhance the authenticity of the renewed old koranic page.

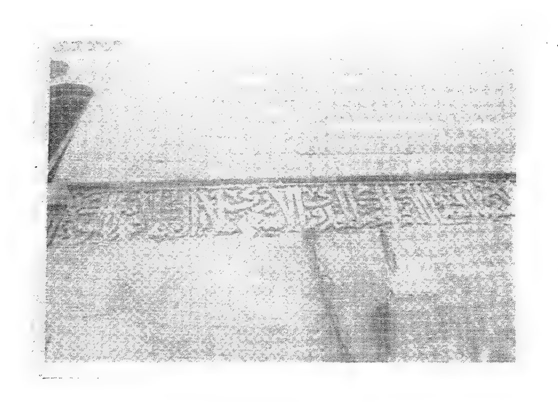
Materials and Techniques:

The antique object target to be treated in the actual work is an old page of the koran (44.5 x 34 cm) in a private collection, the Owner(**) bought it from an antiquities shop in London. This page was given to the present author to examine its authenticity.

The page was examined under infrared, ultraviolet, normal and diffused lights (Dornberg, 1985 and Mills et al., 1982). The old page includes additional new areas on which original texet was completed.

(*) Conservation Department - Faculty of Archaeology - Cairo University.

(**) Prof. Dr. Nabil El-Hadidy - Department of Botany - Faculty of Science - Cairo University.



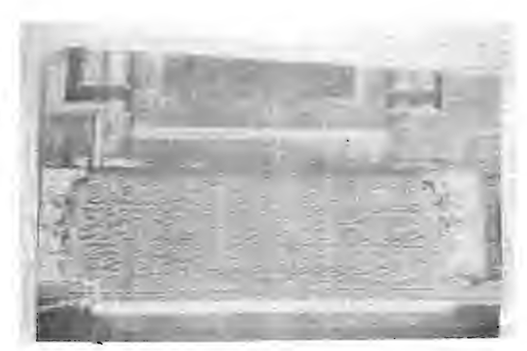
The title of
Asfahsalari at Maghlatay Madrasa



The title of gandar on the pulpit
of Salih Talaii Mosque



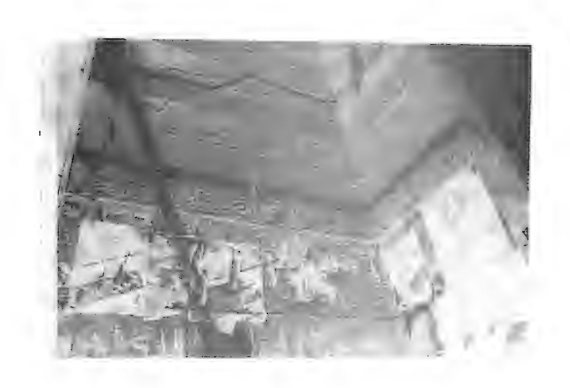
Hisn ad-Din
Thaalab Madrasa



The title of Ustad Adur al-Aliya at
Agbayhawiya Madrasa



The title of ELZ ayni
Austadar al-Aliya at Zayn
ad-Din yahya Mosque



The title of Atabek
Al-Asker at Ulgay
al-Yusufi Madrasa



The title Ustadh

56 Répertoire, XI no. 4199.
57 Amida, no. 20, pl. IXèXI, XIII.
58 Répertoire, IX no. 3237.
59 Amida, no. 22.
60 Amida, no. 32.
61 Herzfeld, Syrie du Nord, no. 93.
62 Répertoire, Ix no. 3528.
63 Sauvaget, Inscr. du Temple de Bel, Syrie, XII, p. 148 pl. XXVII.
64 Répertoire, VIII no. 2933.
65 Répertoire, VIII no. 2981.
66 Répertoire, VIII no. 3117.
67 Répertoire, VIII no. 2951.
68 Répertoire, VIII no. 3063.
69 Berchem (M. Van) Inscr. aus Syrien, ZDPV, XIX, p. 107.
70 Berchem (M. Van), Corpus Inscriptionun Arabicarum, Jerusalem, no. 150.
71 Ibid, no. 152.
72 Berchem (M. Van), Ar Inschr. aus Syrien, ZDPV, MuN, 1903, p. 61, 62, Fig. 45.
73 Berchem (M. Van), Ar Insche. aus Ostjordanlande, ZDPV. XVI, p. 85, pl. 2.
74 Répertoire, IX no. 3435.
75 Répertoire, IX no. 3507.
76 Répertoire, XI no. 4042.
77 Berchem, no. 458.
78 Berchem, no. 460.
79 Répertoire, XI no. 4725.
80 Répertoire, XIV no. 5581.
81 Berchem, no. 532.
82 Berchem, no. 305.
83 Répertoire, X no. 3981.
84 El-Basha, II pp. 789-790.
85 Herzfeld, Khorasan, Islam, XI, p. 107.
86 Répertoire, XV no. 5977.

19. Hassan El-Basha, Tabaqmin al-Khazaf bism Ghabn, Majallat Kulliyat al Adab, Cairo University, XVIII May 1956, P. 71-85, Fig. 3.
20 At the Maseum, of Islamic Art, Cairo, no. 139.
21 Khanykof, II p. 122.
22 Khanykof, II, p. 138.
23 Qalqashandi, V p. 457.
24 Berchem, I, pp. 186-188.
25 Berchen (M. Van), Inscr. aus Armenien no. 3.
26 El-Basha, I pp. 42-43.
27 R1pertoire, XIII no. 4416.
28 Hassan, p. 128.
29 Képertoire, XIV no. 5165.
30 Berchem, no, 127.
31 Mayer, Saracenic Heraldry, pp. 121-122.
32 Hassan, p. 237.
33 Hassan, p. 237.
34 Hassan, p. 236.
35 Berchem, no. 525.
36 Khalil al-Zahiri, Zubdat kashf al-Mamalik, pp. 111-112; Berchem, p. 199.
37 Répertoire, XI no. 5089.
38 Répertoire, XV no. 5957.
39 Berchem, p. 199.
40 Dozy, Suppl. Dict. ar.
41 Répertoire, IX no. 3246.
42 Réàertoire, IX no. 3260.
43 Berchem, nos 24, 494, p. 47.
44 El-Basha, I p. 438.
45 Mubarak Ghalib, Ankara, I pl. 1, 7; II pl. 2.
46 Muhammad Bahdjat, kastamuni, p. 28.
47 Khanykof, p. 146.
48 Répetoire, XIV no. 5306.
49 Répetoire, XIV no. 5963.
50 Hautecoeur et Qiet, Les Mosquées du Caire, Album, ols 46, 83; Hassan, p. 101.
51 Qalqashandi, p. 181.
52 Répertoire, VII 2765.
53 Diez, Persien. 38.
54 Zaky M. Hassan, Atlas of Moslem Decorative Arts, Fig. 132.
55 Usmail Hakki, Kutahya p. 22.

Notes :

Abbreviations :

Amida :	Berchem (Max Van), Strzygowski (J.) and Bell (G.L.) Amida. 1910.
Berchem :	Berchem (Max Van), Corpus Inscriptionum Arabicarum. Egypte, I. Paris 1903.
El-Basha :	Hassan El-Basha, Al-Funun al-Islmiya wal-Wazaif alal-Athar al-Arabiya. 1965-1966.
Hassan :	Hassan Abdel-Wahhab, Tarikh al-Masajid al-Athariya. 1940.
Inventaire :	Inventaire des Monnaies des Khalifes Orientaux et de plusieurs autres Dynasties. Classes 1-IX-XXV Collections Scientifiques de l'Institut des Langues Orientales du Ministère des Affaires Etrangères. Saint Petersbourg. 1877.
Khanykof :	Khanykof (N.), Mémoire sur les inscriptions musulmanes du Caucase. Journal Asialique, 5 me série, XX, PP. 57-155. 1862.
Königsberg :	Nesselman (G.H.F.), Die Orientalischen Münzen des Akademischen Münzcabinets in Köingsberg. Leipzig 1885.
Montahala :	Hasan Abdel-Wahhab, Al-Athar al-Manqula wal-Muntahala fil-Imara al-Islamuya.
Qalqashandi :	Al-Qalqashandi, Subh al-Asha fi Sinaat al-Iasha.
Répertoire :	Combe (E.), Sauvaget (J.) et Wiet (G.) Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe.

1. Inventaire, P.210; Königsberg, P. 109. .
2. Inventaire, P.224.
3. Répertoire, VIII no. 2961.
4. Situated an letween Meshhed and Sarakhs.
5. Répertoire, XI no. 4215.
6. Répertoire, XII no 4648.
7. Berchem, nos. 325,329,364.
8. Qalqashandi, IVp. 18, Suluk, I P. 1460
9. Khanikoff, p.146.
10. Répertoire, XII no. 5178.
11. Répertoire, VII no. 214.
12. El-Basha, I pp. 3-24.
13. Hassan, p.189.
14. Berchem, p. 271.
15. Montahala, p. 278.
16. El-Basha, I p. 59.
17. Ibn manzur, Lidsn sl-Arab, Sadhaj.
18. Répertoire, IV no. 1541.

However it has been found in the form of Asfahsalari اسفهسلارى in inscriptions on a brass incense burner dated c. 675/1283[79], at Maghlatav Madrasa مدرسة مغلطاى dated 730/1330[80] (Pl.7), at Amir Manjak palace قصر الأمير منجك dated c. 748/1347[81], and at Amir Yashbak Palace قصر الأمير يشبك dated 880/1476.[82]

It occuarred again in the form of Asfahsalar Kabir in an inscription at Bilal بلال south of Aswan أسوان dated 625/1228.[83]

There is a title composed of an Arabic Word and a Persian word, i. e. Alamdar علمدار which is composd of the Arabic word Alam علم meaning Flag and the persian word dar دار meaning holder, and thus the entire meaning is the holder of the flag. It was the title of the bearer of the flag at processions attended by the Sultan. This post was known in the Turkish states which branched out of the Abbasid Caliphate.[84]

It was not frequent on monuments. However Pir-i-Alamdar پيرى علمدار is a famous monument at Damghan دمغان in Iran.[85] The title has been found in Egypt on a sandstone panel at Taha طحا (Minya) in Upper Egypt dated 745/1344.[86]

Finally it can be noticed that the non-Arabic titles were transferred along the silk Rosds mainly from East to west and were introduced into Egypt from other Islamic countries.

This title occurred in various forms : e. x. Asfahsalar اسفهسلار Sabahsalar سبهسلار Asfahsalar اصفهسلار، Asfahsalari اسفهسلارى Asfahsalar kabir اسفهسلار كبير and Asfahsalar Kabir اصفهسلار كبير

It has spread all over the Ialamic world as it has bean found on monuments in Irak, Iran. Asia Minor, Syria, Arabia and Egypt.

As for Irak, it has been met with in an inscription at Imam Dur إمام دور north of Samarra سامرا dated c. 478/1085.

As for Iran, it occurrs in inscriptions at Jihil Dukhtar Minaret مئذنة جهل دختر dated 501/1108[53], and on a ceramic plate probably from Kashan قاشان dated 607/1210[54].

Morever, it met with in inscriptions at several towns in Asia Minor: e.x. at Kutahia كوتاهيا (634/1236)[55], at Tokat توكات (648/1250)[56], and at Diyarbekir ديار بكر (518/1124,[57] 555/1160,[58] 559/1164[59] and 620/1223).

In Syris, the title spread more widely : e.x. it has been found at Alppo حلب (537/1142)[61], at Baalbek بعلبك (596/1200)[62], at Palmyre تدمر (573/1177)[63], at Damascus دمشق (503/1111), at the Umayyad Mosque[64] الجامع الأموى (514/1120[65] and 538/1144)[66]; at Busra بصرى (506/1112[67]; 528/1143[68] and 530/1136)[69]; at Jurasalem القدس (587/1191[70] and 597/1201)[71]; at Ajlun عجلون (678/1288)[72], and at khan al-Aqaba خان العقبة Aqaba Caravanserai (610/1213)[73].

As for Arabia, the title has been found in three inscriptions at Mecca مكة المكرمة : two of them at Ayn Arafat عين عرفات dated 584/1188[74] and 594/1198[75], and the third at Khalwat al-Aghawat خلوة الأغوات from the 7th cent.A.H. (13th cent. A.D.[76]

Finally the title occurred in Egypt in inscriptions on monuments dated from the 6th cent. A.H. (12th cent. A.D.) to the 9th cent. A.H. (15th cent. A.D.) and spread all over Egypt.

Perhaps its earliest occurrence was in an inscription on a stone block from Alexandria dated 583/1187[77] where it occurred in the form of Asfasala اسفسلا i. e. without the letters Haa هاء H and Raa راء R.

But the title has been found on several monuments in Cairo. First of all it has been met with in the form of Asfahsalar Kabir اسفهسلار كبير in an inscription dated 613/1216 at the tomb of ismail ben Hisn ad-Din taalab أبو منصور اسماعيل بن حصن الدين ثعلب [78] (Pl. 6).

inscriptions on monuments outside Egypt : i.e at Dar al-Afiya دار العافية at Tchangoure شنغير (633/1235).[37] It has been met with later at Cairo القاهرة in an inscription on a marble panel above the entrance of Jawhar al-Lalla Mosque مسجد جوهر اللالا dated 743/1342[38] as well as at the tomb of Arghun al-Ismaili أرغون الاسماعيلي dated 743/1342.[39].

Khwaga خواجا was also a Persian title. It is a Persian word with several meanings, e.x. teacher, writer, merchant and Shayh شيخ . It was used in the Islamic world as a general title especially for those who were of Persian origin.[40] It has been found at first in an inscription at Nakhchivan نخجوان dated 557/1162[41], then on an Iranian bronze kettle with silver inlay dated 559/1163.[42] It occurred much later in Cairo in an inscription at al-Azhar Mosque جامع الأزهر referring to al-Khawaga Mustafa ben al-Khawaga Mahmoud ben al-Khawaga Rustam al-Barsawi الخواجا مصطفى بن الخواجامحمودبن الخواجا رستم البرصاوى who was superintending some restotration at the mosque during the reign of Sultan Qayetbey قايتباى (872-901/1468-1496).[43]

Again thers is the title gandar جنـدار It is composd of the word Jan جـان which means soul روح both in Persian and Turkish languages, and dar دار meaning holder from the Persian root dashten داشـتن, and thus the entrire meaning of Jandar جانـدار is the holder of the soul, i, e, the guard.

The Jandar الجنـدار was in charge of captives and prisoners. Moreovr, every ruler used to have a group of Jandars جندرية وجانداريه whose job was to escort him. Their chief was called Amir Jandar[44].

The title Jandar جانـدار has been found in inscriptions at Ankara citadel in Asia minor dated 649/1251[45] and at Muzaffar ad-Din مظفر الديـن in kastamoni dated 729/1329.[46] It occurred also in inscriptions in Caucasus القوقاز dated 720/1320[47] and in Dsmascus دمشـق (712/1313,[48]734/1342)[49].

It is met with in Cairo in the form of Amir Jandar, i. e. with addition of the Arabic title Amir أمـير meaning prince in two inscriptions on the pulpit of Salih Talaii Mosque مسجد الصالح طلائع dated 699/1300[50](Pl.5).

Perhaps the most frequent title in inscriptions is Asfahsalar اسفهسلار . It is composed of the Persian word Asfah آسفـه meaning leader and the Turkish word Salar meaning army : thus the entire meaning is the leader of the army or general[51]. The word was used both as an honorary title and a name of a post or office.

post. The job of the Ustadar was to superintend the palace of the ruler as well as to the behaviour of its inhabitants.

It was used in various forms such as أمير استادار العالية واستادار العالية واستذار واستاذ دار وستدار واستاد الدار واستدار Ustdar, Ustad ad-Dar, Sat Satdar, Ustadh Dar, Ustadar al-Aliya, Amir Ustadar al-Aliya.

The title is found in inscrptions on several monunents in countries along the Silk Roads such as Armenia (أرمينيا) Syria (الشام), Arabia (الجزيرة العربية), and Egypt (مصر).

For example it occurred in the form of Ustadh ad-Dar أستاذ الدار in an inscription dated about 620/1223[25] in Armenia.

It was frequntly used on Syrian monuments as it is met with in inscriptions from Damascus دمشق (727/1327) Salkhad صلخد (611/1214 and 630/1232) Tripoli طرابلس Khan al-Aqaba خان العقبة (610/1213) Rabad Castle قلعة الربض (611/1214) Azraq Castle قلعة الأزرق (634/1236)[26].

It has been found in an inscription at Mualla Cemetery جبانة المعلى at Mecca مكة المكرمة dated 654/1256[27].
Its earliest occurrence on a Cairene monuments has been in an inscription dated 703/1304 at the tomb of Amir Singer al-Gawli سنجر الجاولى the Gawliya[28]. Then it is found in an inscription at Maglatay Madrasa مدرسة مغلطاى dated c. 723/1323[29], Aqbaghawiya Madrasa (Pl.3) المدرسة الأقبغاوية (740/1339)[30], Zawiyat saad ad-Din ben Ghurab سعد الدين بن غراب and Zayn ad-Din Yahya Mosque at Bulaq مسجد زين يحيى فى بولاق (852/1448)[32] (Pl.4).

Moreover, it occurred in an inscription on a lectern كرسى مصحف ـ رحل dated 848/1444[33].

The title occurred for the first time on monuments in the form of Amir Ustadar al-Aliya أمير استادار العالية in inscriptions dated 848/1444 and 850/1446 at the mosque of Zayn ad-Din Yahy مسجد زين الدين يحيى at Azhar St.[34] شارع الأزهر.

Again the same form is found in an inscription at Umari Mosque جامع العمرى at Qus قوص in Upper Egypt referring to Emir Yashbek.[35].

Another Persian title is Lalla لالا . It was the nickname of the guardian who had the charge, and supervision of the rulers'sons.[36] It occurred once in

Persian word Ustad أستاد . It seems that the dal D, had been changed into dhal ذ in order to show that it is an arabicised word. For example the same change was done with the Persian word sadah سادة which was arabicised to ساذج sadhaj[17].

The title Ustadh has several meanings, e.x. mister, Master, clever, professor etc.

In the Abbasid Period (132-656/750-1258), it was a nickname for the eunuchs. For example Kafur كافور the eunch (335-357/966-968) who became a ruler in Egypt, had been called Ustadh. This title occurred in an inscriprion in his name on the walls of the sanc- turay at Jerusalem القدس dated 350/960[18]. The titlr was transferred to the Fatimids. The eunuch Ghabn غبن Who became the supreme general قائد القواد for the Fatimid Khalif al Hakin biamr Allah الحاكم بأمر الله has been micknamed ustadh al-ustadhin أستاذ الأستاذين i.e. the supreme eunuch. This title is found on a large lustre ceramic plate dated about 404/1013[19] (Pl.2).

However the title Ustadh was later used in Egypt as an honorary title for the skillful artisan. It occurred as such in the signature of the artisan al. Ustadh Muhammd ben Sunqur al-Baghdadi الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى on a brass table كرسى عشاء with silver inlay made for the Sultan an-Nasir Muhammad ibn Qalawon السلطان الناصر محمد بن قلاوون in 728/1328[20].

The title was also found outside Egypt. For example, it has been met with in an inscription at the great mosque of Baku dated 471/1078[21] as well as at other monuments in Caucasus.[22]

The second title is Ustadar أستادار. According to Qalqashandi, it is a Persian word composed of Ustadh أستذ meaning the taking الأخذ and dar دار from the root Dashten داشتن meaning holder; thus the entire meaning of Ustadar أستادار is the holder of the taking i.e. that who is in charge of or entrusted with cashing[23].

But according to Van Berchem and some other Orientalists, Ustadar was originally composed of the word Ustadh meanung master or superintedent, and the Arabic word dar دار meaning house. Then it has been changed to Ustadar[24] أستادار .Ustadar had been used as a name of an office or

The title occurs also in inscriptions on Masud's tower برج مسعود at Ghazna غزنة dated c. 508/1114[3], at Robat Sharaf رباط شرف in Khorasan dated 549/1155[4], at Pari Darkah بارى دركاه at Bihar بهار dated 640/1242[5], and at Gok Madrasa جوك مدرسة at Sivas سيواس in Asia Minor dated 671/1271[6].

At a later date, the title خاقانى Khaqani appeared in inscriptions in Egypt. It has been met with in inscriptions at Cairene caravanserai وكالات at Bab an-Nasr باب النصر dated 885/1480 and at Sitt Nusra ست نصره dated 901/1495[7].

Another title of Turkish origin is Atabek أتابك . It is composed of two Turkish words : Ata أطا meaning father and بك Bek mraning prince.[8] It has been used to denote various officials, mainly guardian and general, It occurred in various forms such as أتابك Atabek, Atabeki أتابكى , Atabek Al-Asakir أتابك العساكر .

The title أتابك Atabek has been found in inscriptions from Caucasus القوقاز , Asia Minor آسيا الصغرى, Syria الشام and Egypt مصر .

For example it has been met with in an inscription at the mosque of Baha ad-Din Khan بهاء الدين خان in Caucasus dated 720/1320[9]. It occurred also in Asia Minor آسيا الصغرى in an inscription at شيخ شهاب الدين Shaykh Shihab ad-Din at Tokat توكات dated 704/1305[10]. Moreover it has been found on a brass plate with silver inlay from Mosul[11] الموصل .

As for Syria, the title Atabek أتابك was more frequent. It has been found in inscriptions at the Umayyad Mospue المسجد الأموى in Damascus دمشق dated 475/1082[12], as well as on several monuments at Aleppo حلب ,Baalbek بعلبك and Busra بصرى dating from the 12th century A.D.[13]

The title apeared in Egypt in the form of Atabek Al-Asaker أتابك العساكر i.e. general. It occurred in inscriptions in Cairo , i.e. at Ulgay al-Yusufi Madrasa أولجاى اليوسفى dated 774/1373[14], (Pl.1) at the tomb of al-Ashraf Inal الاشراف اينال dated 855/1450[15] and at the tomb of Anas[16] أنس .

The Persian titles are more than those of turkish origins.

First of all is the title Ustadh أستاذ . It must have been an Arabicised word since there is no pure Arabic word with both letters seen س and dhal therein. The word Ustadh أستاذ must have been arabicised from the

Egyptian Relations with the countries of the Silk Roads as Represented by non-Arabic Titles in Inscriptions

by

Dr. Hassan El-Basha

The paper desls with non-Arabic titles in arabic script which have been found in inscriptions both in Egypt and in some countries along the silk Roads, as a sign of the cultural relations between Egypt and these countries, influenced by the Silk Roads, It is strictly confined to the titles which occur on monuments. These titles will be mainly discussed according to their origins and their locations: both in Egypt and outside Egypt. These titles are mainly of Turkish and Persian origins. They had been used in various forms and with different meanings. Some of them might have been honorary titles while others were used to denote offices, professions or trades. However a title might have been used either as an honorary title or as a name of a pvofession.

One of the tiles is خاقان Khaqan. It had been arabicised of the title قاغان Qaghan which had been used by the Turks during the sixth and the seventh centruies A.D. Its origin had been قان قان Qan Qan, i.e. the Qan of the Qans قان القانات . Later it has become a title of the Muslim Turkish rulers.

The title khaqan خاقان has been found on Islamic coins from Bukhara بخارى and Sughd الصغد dated 404/1013 and 405/1014(1) as well as from أوزكند Uzkend dated 457/1082 and 480/1087(2).

CONTENTS



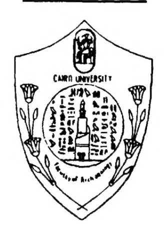
JOURNAL

OF

THE FACULTY OF ARCHAEOLOGY

ANNUAL BULLETIN OF EGYPTIAN AND ORIENTAL CIVILIZATIONS & ARCHAEOLOGY

VOLUME IV
1990



CAIRO UNIVERSITY PRESS
1990

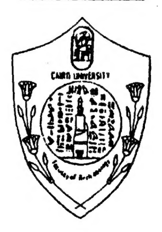


CAIRO UNIVERSITY

JOURNAL
OF
THE FACULTY OF ARCHAEOLOGY

ANNUAL BULLETIN OF EGYPTIAN AND ORIENTAL CIVILIZATIONS & ARCHAEOLOGY

VOLUME IV
1990



CAIRO UNIVERSITY PRESS
1990